AUTORES, TEXTOS Y TEMAS
FILOSOFÍA

Fernando Romo Feito

Hermenéutica, interpretación, literatura

LECTURA Y CULTURA SIN EGOÍSMOS
BIBLIOTECA

ANTHROPOS
UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA División de Ciencias Sociales y H

HERMENÉUTICA, INTERPRETACIÓN, LITERATURA

AUTORES, TEXTOS Y TEMAS

FILOSOFÍA

66

Fernando Romo Feito

HERMENÉUTICA, INTERPRETACIÓN, LITERATURA

ANTHROPOS

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
UNIDAD IZTAPALAPA División de Ciencias Sociales y Humanidades

Hermenéutica, interpretación, literatura / Fernando Romo Feito. — Rubí (Barcelona) : Anthropos Editorial ; México : UAM-Iztapalapa. Div. Ciencias Sociales y Humanidades, 2007
252 p. ; 20 cm. — (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 66)

Fuentes y Bibliografía p. 231-244. Índices
ISBN 978-84-7658-839-0

1. Hermenéutica 2. Estética 3. Literatura - Filosofía I. Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa. Div. Ciencias Sociales y Humanidades (México) II. Título III. Colección
165.212

Primera edición: 2007

© Fernando Romo Feito, 2007
© Anthropos Editorial, 2007
Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)
www.anthropos-editorial.com
En coedición con la División de Ciencias Sociales y Humanidades.
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México
ISBN: 978-84-7658-839-0
Depósito legal: B. 48.000-2007
Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial
(Nariño, S.L.), Rubí. Tel.: 93 697 22 96 / Fax: 93 587 26 61
Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

Impreso en España - *Printed in Spain*

CREATIVE COMMONS

Dolores Feito Redondo
que nos enseñaba
a avenirnos a razones,
in memoriam

Y para don Félix Monge,
filólogo,
de quien he aprendido

INTRODUCCIÓN

Presento aquí la segunda parte de un proyecto cuyo propósito fue llegar a una visión de conjunto de los problemas de la hermenéutica contemporánea. La que ahora ve la luz muestra problemas actuales en forma sistemática. De hecho, constituye un libro independiente; es más, precisamente por adoptar el orden sistemático, editarla por separado ha tenido el efecto beneficioso de obligarme a ajustar la materia hasta encontrar una disposición satisfactoria, o eso creo.

Así, primero sitúo la hermenéutica, palabra y disciplina. Luego (cap. II) intentamos precisar qué es comprender y qué interpretar, y sus relaciones mutuas, para discutir a continuación (cap. III) el objeto de la comprensión: el texto y sus problemas; aparecen al respecto autores bien conocidos sin ánimo de exhaustividad, procurando ceñirme a sus hermenéuticas en la medida en que se dejan deducir del conjunto de sus pensamientos. En el cap. IV se busca la diferencia específica del texto literario, es decir, la estética. En el cap. V, el más extenso, se aborda la posibilidad de un método, lo que lleva a volver sobre el entronque entre filología y hermenéutica. Y en el cap. VI, el problema de la verdad. De esta manera se estrecha progresivamente el problema hasta abrirlo de nuevo al final. Aunque el libro trata sobre todo de autores del s. XX, hay diversas alusiones a un pasado a veces muy anterior, que se explican porque nuestra materia encuentra antecedentes más de dos mil años atrás. Espero que pronto podré terminar de contar esa historia, lo que completará el proyecto originario.

Para que nadie se llame a engaño, advierto que la principal inspiración para este trabajo la encuentro en Hans Georg Gada-

mer, cuya obra quedará, creo, como la más importante aportación del siglo anterior a la hermenéutica. Pero Gadamer se propuso comprender lo que ocurre cuando comprendemos, es decir, hizo filosofía, y es cuestión de literatura. De ahí que haya querido compensar posibles unilateralismos apelando a la obra de Bajtin, que si pensaba primariamente sobre literatura, no menos desembocó en una hermenéutica, así como a quienes han polemizado de forma sostenida con Gadamer. Además, en vez de ceder a la habitual asociación entre hermenéutica y teoría de la literatura (con disociación de la historia literaria), he preferido recordar la filología romántica, que las vinculaba, y en particular a Schleiermacher. Ojalá hubiera sabido componer algo así como esos quintetos con piano en que el piano ni ahoga a la cuerda ni es ahogado por ella. Se suele dar por supuesto que leer y comprender es actividad poco menos que espontánea: razón de más para hacer explícitas técnicas que parecen puramente intuitivas, para lo cual la obra del fundador de la hermenéutica moderna permanece como referencia inexcusable. Y sobre todo, la convicción de que la verdad desborda el método no tiene por qué pretender desplazar a la filología de su espacio, al igual que ésta no debería, quedándose en las palabras, renunciar a la idea.

Aunque hoy es habitual hablar de hermenéutica, como ayer de semiótica, los trabajos de carácter general sobre esta materia no son en España muy abundantes. Ni siquiera está traducida la *Teoria generale dell'interpretazione* de Emilio Betti (1955), uno de los grandes tratados que alumbró el s. XX. Por limitarme a los libros, creo que abrieron camino José Manuel Cuesta Abad (1991) y Sultana Wahnón (1991, 1995) y, ya en el ámbito histórico, José Domínguez Caparrós (1993; 1997). Contamos con dos introducciones excelentes, las de Alonso Schökel (1994) y Mario J. Valdés (1995), y no mucho más (si olvido a alguien, espero que me perdone). Creo, por consiguiente, que hay espacio suficiente para un libro acerca de hermenéutica y literatura.

Para quien recuerde la noción de compromiso ontológico de Quine, un libro como éste descansa sobre la convicción de que existe la literatura, aun en una época que la pone en duda así como la continuidad de los estudios literarios, y de que merece la pena intentar comprender e interpretar. Estos supuestos son los que se intenta desarrollar y defender, para lo cual discuto algunas posiciones alternativas. En estos casos no pretendo ci-

tar la última cosa publicada, ni mucho menos todo lo publicado, sino las que me parecen las líneas de fuerza, aunque lleven ya años por el mundo. Hay menos hermenéuticas que autores. Por ejemplo, nadie confundiría los estudios culturales y el nuevo historicismo con la deconstrucción, y sin embargo comparten en buena medida la indistinción entre texto y contexto, así como el esceptiscimo ante la diferencia estética. Ilustro muchos problemas con alusiones a Cervantes, lectura que es más placer que necesidad hace ya muchos años, y al cervantismo, corriente de entre las más productivas del pensamiento literario hispánico, justo porque no faltan en ella los filólogos que piensan ni los teóricos con respeto por la filología. He procurado en todo momento ser claro, aunque desafío a cualquiera a hacer sencillo a Heidegger. Y unas mínimas advertencias formales: los números entre paréntesis remiten a páginas de la obra que se esté discutiendo; los subrayados de las citas son todos de los autores; todas las traducciones son mías excepto en los casos en que haya versión española, lo que se puede comprobar yendo al apartado de «Referencias».

Es para mí un grato deber el de los agradecimientos, sin excluir los institucionales. Ha hecho posible este libro el proyecto *Hermenéutica literaria e interpretación textual* (64102H011) de la Universidad de Vigo, así como la ayuda del Vicerrectorado de Investigación para sendas estancias en la *Università degli Studi di Firenze*. Maria Grazia Profeti, del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas de esa universidad, tuvo y tiene la generosidad de invitarme y recuerdo siempre su estimulante conversación así como el cotidiano paseo a la *Biblioteca Nazionale*, a orillas del Arno, o camino a la *Laurenziana*, a la sombra de la imponente cúpula de Brunelleschi y del elegante *campanile* de Giotto. El contacto con la filología italiana ha sido para mí, sencillamente, un descubrimiento, sin el cual este libro tal vez no existiría.

Algunos amigos han contribuido de formas diversas. Carlos Gallo escuchó con santa paciencia una versión primeriza; debo textos diversos o sugerencias (a veces sin saberlo ellos mismos) a Luis Beltrán, José Romo, Arturo Leyte (le debo mi visión de Heidegger y no sólo eso),[1] Helena Cortés (le debo varias aclaracio-

1. Desgraciadamente, la redacción última de este libro es anterior a que llegase a mis manos su *Heidegger*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

nes luteranas) y Mario J. Valdés. Pero me he abstenido de darles a leer el texto ni a ellos ni a algunos otros amigos que me acompañan siempre para no demorar más una aparición ya muy retrasada, en parte por enfermedad mía, en parte por lo arduo de la materia. Mención especial merecen mis alumnos de doctorado, pues he de agradecerles que durante unos cuantos años nunca hayan faltado los dispuestos a escuchar, y a veces discutir, mis reflexiones sobre el asunto: verse obligado a exponer lo que uno piensa es la mejor forma de llegar a darle forma.

A la memoria de la persona que más sabía de diálogo y que ya no puede verlo, y a mi maestro, don Félix Monge, al que tanto he hecho esperar, está dedicado. Y a Alicia, una vez más, *conosco i segni de l'antica fiamma*.

FERNANDO ROMO FEITO

Vigo, mayo de 2007

I

EL LUGAR DE LA HERMENÉUTICA

Hoy, que una difusa sensibilidad para los problemas hermenéuticos recorre las ciencias humanas, es habitual encontrar vinculados los términos de hermenéutica e interpretación y algo menos exégesis. Si se atiende a la etimología, se trata de historias distintas: hermenéutica y exégesis proceden del griego y valen más o menos como «expresión, proclamación del sentido» frente a «movimiento de entrada en la intención de un texto o mensaje» (Pépin, 1975).[1] *Interpretatio* en cambio es latín y constituye la traducción tradicional del primer término griego mencionado. Pero el latino se vincula a la tradición retórica y jurídica: el *fidus interpres* es el intérprete autorizado y fiable de un documento, y la palabra, desde luego, subraya el aspecto de la intermediación.

Por lo general, se entiende por exégesis el trabajo concreto de comprender los textos e interpretarlos, mientras que la hermenéutica se plantearía más bien el problema teórico de cómo es posible llevar a cabo una actividad semejante. Ahora bien, se precisaron siglos para que esta conciencia teórica tomase forma, al hilo de una actividad antiquísima sobre la que descansa —puede decirse— la mayor parte del mundo filosófico y del jurídico, además del estudio de la literatura. Es difícil encarecer el relieve de la labor más de dos veces milenaria que surge cuando la palabra que

1. La historia es, naturalmente, mucho más complicada. Además del ya citado Pépin (1975), pueden verse las versiones de Ferraris (1988) y Gusdorf (1988), la observación de Gadamer (1986: 283) acerca del primer empleo de «hermenéutica», y las advertencias de Bianchi (1993).

se juzga valiosa para la comunidad, la palabra de la Revelación, de la legislación, de los grandes poemas, ya no se entiende inmediatamente, opone una resistencia que hay que vencer. De modo que primero fue la interpretación, luego la hermenéutica. En cuanto a los orígenes, la historia de las palabras no debería despistarnos. «Hermenéutica», en tanto que nombre griego para la actividad interpretativa, se habría mantenido a lo largo de la Edad Media y el Humanismo (Bianchi, 1993), pues se encuentra un *Hermeneus, dialogus facilium physicalium introductorius* de Jacques Lefèvre d'Étaples (1492). Y sobre todo un uso medieval de *hermene, hermenia, hermeneuma, hermeneumatizare, hermeneuticus*, remitiendo siempre a la idea más bien retórica de «expresión», discutidos entre los ss. XI y XIII en los glosarios de Papias, Uguccione de Pisa y Giovanni Balbi. Lefèvre d'Étaples habría sido el primero en hacer pasar el par *hermeneía/interpretatio* de la retórica a la explicación de doctrinas filosóficas.

Viene a cuento recordar lo anterior porque puede iluminar o, al menos, situar en un marco más amplio el problema del origen y la posición de la hermenéutica en relación con la filología y con el conjunto de las disciplinas literarias. Pues suele afirmarse que la constitución de la hermenéutica se debe a la teología del luteranismo[2] que, una vez aceptado el principio del *Scriptura sui ipsius interpres*, había de fundamentar toda la teología sobre la lectura directa de las Escrituras, no mediada por una tradición dogmática como la custodiada por la Iglesia contrarreformista. Pero se olvida así que los primeros reformadores, Melanchthon y Flacius, precisamente para su acceso a la Escritura aplicaron la filología del Humanismo. En ello no diferían mucho de lo que venía haciendo Erasmo. Y desde luego, aunque Flacius en su *Clavis Scripturae Sacrae* (1567) le diera su forma explícita, los humanistas ya operaban con el principio del círculo hermenéutico, es decir, que hay que comprender las partes en función del todo y éste en función de las partes, y que el todo se define por su *scopus*, sentido unitario y perspectiva de conjunto.[3] Porque, como

2. Hay que dejar claro que Gadamer no incurre en un error tan grosero, basta leer el parágrafo § 6.1.a, «Prehistoria de la hermenéutica romántica», en *Verdad y método* (1960: 226 y ss.). Aquí me fijaré más en la filología que en la exégesis bíblica, que dejo a un lado.

3. Es ilustrativo que la palabra, derivada del verbo griego *skopeín*, tiene como significado activo: «el que ve, el vigilante, el guardián», y pasivo: «fin que se tiene a la vista,

Gadamer (1960: 227) recuerda, se trata de una antigua idea retórica. En efecto, tanto la retórica como la estética antiguas piensan el *lógos* según el canon del cuerpo: «Pero esto sí creo que puedes afirmarlo: todo discurso debe tener una composición a la manera de un animal, con un cuerpo propio, de tal forma que no carezca de cabeza ni pies, y tenga una parte central y extremidades, escritas de manera que se correspondan unas con otras y con el todo» (*Fedro* 264c 2-6). La misma imagen aparece en la *Poética* aristotélica: «En cuanto a la imitación narrativa y en verso, es evidente que se debe estructurar las fábulas, como en las tragedias, de manera dramática y en torno a una sola acción entera y completa, que tenga principio, partes intermedias y fin, para que, como un ser vivo único y entero, produzca el placer que le es propio...» (*Poética* 1459a 17-24). No escasean los lugares en la retórica y la poética del Renacimiento que repiten la idea. La diferencia es que lo que para la retórica es un principio compositivo se invierte en principio para la interpretación.

En cualquier caso, la filología actual es heredera de la del *Quattrocento* italiano, que a su vez se propuso revivir el modo de explicar los textos en la escuela del gramático de la Antigüedad, tal como se lo y nos lo transmitió Quintiliano (*Inst. Or.* I, iv, 2; I, ix, 1). Ya Poliziano contribuyó a orientar el significado de *interpretatio* hacia su valor moderno cuando afirma, en el conocido prólogo a su *Lamia*, que él va a comentar a Aristóteles como intérprete,[4] no como filósofo (*sed certe interpretem profiteor, philosophum non profiteor* 16,18-19). Así que intérprete y gramático (sin duda en el sentido que conocemos por Quintiliano) son equivalentes, incluso sinónimos. Ahora bien, ¿cuál es la tarea de éstos?: «Son sus partes que examinen y expliquen todo géneros de escritores, poetas, historiadores, oradores, filósofos, médicos, jurisconsultos»; y recuerda su autoridad entre los antiguos, que los llamaban jueces o críticos de los escritos ajenos, porque no sólo tachaban los versos espurios con la *virgula censoria*, sino que juzgaban de la autenticidad de libros enteros: «Y no otra cosa es el gramático sino el literato en letras griegas y latinas»

---

propósito, blanco», tanto en sentido físico como en abstracto, que es como hemos de entenderlo aquí.

4. Según su editor, Ary Wesseling (1986: XIII), es probablemente en este texto cuando por primera vez en la historia europea se proclama la tarea de la filología.

(16,33-17,10). En pocas palabras, en Poliziano se pueden rastrear los primeros pasos de lo que será el programa de la gran filología del s. XIX: crítica textual e interpretación; así como una clara apreciación de que el arte del intérprete es formal, esto es, se extiende a toda clase de textos. Formal, aunque no desvinculado de la cualidad de los textos de que se ocupa, es decir, del hecho de que ni los clásicos griegos o latinos ni la Biblia son textos cualesquiera.

Claro que para llegar hasta la enciclopedia romántica, la filología tuvo que dejarse impregnar a lo largo del s. XVII por la razón sin presuposiciones propia de la nueva ciencia, que había producido monumentos como el *Tractatus theologico-politicus* de Spinoza (1670). El método pasó así a primer término. Los testimonios de esta filología siguen la doble línea[5] apuntada en Poliziano, de un lado hacia lo que hoy llamamos crítica textual o ecdótica, de otro hacia la interpretación propiamente dicha, de la que acabaría por surgir en la Ilustración la actual historia de la literatura. Tal dualidad se mantiene en Friedrich August Wolf, el padre de la moderna filología, que anunció en 1785 una *Encyclopaedia philologica*, la primera registrada; y es patente en Schleiermacher, a quien se suele considerar fundador de la moderna hermenéutica, cuyas reglas surgen al hilo de su labor de editor y traductor, tanto de la Biblia como de Platón. Pero no debemos olvidar que Schleiermacher es tanto un comienzo como la culminación de una tradición filológico-teológica a cuyos primeros pasos nos hemos referido.

Quien se haya acercado a la obra hermenéutica de Schleiermacher[6] recordará que, por primera vez, identifica comprensión e interpretación, y que se propone dar reglas —cánones— para la comprensión: la interpretación no será más que la formulación de lo que hayamos comprendido. Por eso puede elevarse

---

5. Puede verse un interesante ejemplo en Clericus, que he expuesto en mi «Hacia la hermenéutica: el *Ars critica* de Johannes Clericus», *Hesperia* VIII, 2005: 115-134. Las relaciones entre hermenéutica y crítica han sido modernamente materia de Szondi (1981).

6. El resumen de la hermenéutica de 1819 es accesible en la edición de *Friedrich Schleiermacher Schriften* (1996). Cito por la edición francesa para Le Cerf/PUL (1987), hecha sobre la edición Kimmerle (1968/1974), preparada por consejo de Gadamer. Incluye todas las versiones y los discursos. Se han ocupado de su obra cuantos se han acercado a la hermenéutica, pero falta todavía hoy una traducción española de la hermenéutica de Schleiermacher, a pesar de que todas las introducciones a la hermenéutica han de pasar por él.

desde la tradición de las especiales, bíblica, jurídica, humanística, a su nueva hermenéutica general, porque el comprender debe valer para cualquier discurso. Tiene una auténtica filosofía del individuo, lo que le permite moverse en un plano general, mucho más relacionado con las posibilidades de comunicarse y malentenderse los seres humanos que con los textos particulares. Schleiermacher es aficionado a la dialéctica sin síntesis, a polaridades que no se resuelven sino que mantienen una abertura que se ciñe muy bien a la experiencia de la interpretación. Así divide ésta en gramatical: el texto en relación con el conjunto de la lengua, y técnica, el texto como expresión de su autor. Para la gramatical rigen dos cánones, el que prescribe comprender en función del dominio lingüístico común al autor y los primeros lectores, y el que determina el sentido de la palabra en función del contexto. Y para la interpretación técnica se tratará, a fuerza de compenetrarse con el autor, de llegar a adivinar el sentido que él quiso, pero también y complementariamente, de compararlo con otros que le sean equiparables. Si bien se mira, lo que hoy llamamos «contextualizar» y que es tan propio del historiador de la literatura, está ya definido en Schleiermacher, en sus aspectos verbal e histórico.

Faltaba, si acaso, una tarea de sistematización y formalización, que llevó a cabo el discípulo de Schleiermacher, August Boeckh, en su *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*, esto es, *Enciclopedia y enseñanza de los métodos de las ciencias filológicas*. El desarrollo de tan imponente título se explica porque rige para él el modelo de ciencia de la enciclopedia romántica, cuya aspiración mayor desde Schelling —una vez abandonado el fragmentarismo juvenil de Jena— es el sistema. La relación entre filosofía y filología se perfila así:

> La filología, lo que es lo mismo, la historia, es conocimiento de lo conocido. [...] La filosofía conoce primitivamente, *gignóskei*, la filología reconoce, *anagignóskei*, palabra que con razón ha mantenido en griego el sentido de leer, ya que es la lectura una actividad eminentemente filológica, el impulso a la lectura la primera expresión del impulso filológico (§2: 50-52).

Amplitud de concepción que se explica si se recuerda que la filología se define en §2 como: «Construcción histórica de todo el saber y de sus partes y conocimiento de las ideas impresas en

el saber mismo» (48). Donde lógicamente no caben sólo los textos, sino la Antigüedad entera tal como se muestra en todos los testimonios que nos ha dejado. Y consecuentemente, su programa dice:

> VI §13 (93-102) Esquema de nuestro sistema:
> —Parte formal:
> —Comprender absoluto, en sí: hermenéutica
> —Comprender relativo, en relación: crítica
> —Parte material:
> —Doctrina general de la Antigüedad (característica de las dos naciones)
> —Doctrina particular de la Antigüedad:
> —Subsecciones: vida pública
> —vida familiar o privada
> —el arte y la religión exterior
> —la ciencia y la doctrina de la religión

La metodología constituye explícitamente la parte formal, que se despliega en dos aspectos: hermenéutica y crítica, dado que ambas estructuran la totalidad material de los conocimientos de la enciclopedia filológica. La hermenéutica pretende interpretar correctamente el discurso ajeno, luego presupone el juicio sobre su autenticidad que da la crítica, que, por su parte, sólo puede juzgar mediante la interpretación de los testimonios de que dispone. Comprensión absoluta y relativa se relacionan en una espiral que caracteriza el modo de conocimiento peculiar de la filología, en el que Horstmann (1990: 332) ha visto una forma del método hipotético-deductivo basada en una inducción imperfecta. Es así la comprensión, en la medida en que abarca también el juicio, la que constituye el *órganon* de la filología, que respeta las exigencias científicas del idealismo en tanto que no se propone simplemente reconstruir, sino que contiene también un momento productivo, de construcción crítica. Ésta no se limita a enmendar textos sino que abarca también la valoración en relación con la idea del género de que se trate. Pero a partir de la noción de género se puede construir la historia de la literatura completa.

De hecho, la filología adopta la forma que hoy conocemos en un lento pero acelerado proceso a lo largo de los ss. XVIII y XIX. La enciclopedia romántica se vería sustituida por la positivista, con su empirismo concretado entre otras cosas en la búsqueda

de fuentes, y la hermenéutica llegaría a ser método de la historia de afán totalizante propia de un Droysen, y poco más tarde, y tras un psicologismo inicial, aún se elevaría a método de las ciencias del espíritu de la mano de Wilhelm Dilthey. Con lo que viene a convertirse en la epistemología propia de éstas por contraste con las naturales.

Las grandes historias de las literaturas nacionales europeas que hoy recordamos proceden de este impulso y por lo general se mueven entre una estética, en muchos casos hegeliana, y una voluntad de rigor positivista. Tienden a una concepción documental de la obra, lo que las empuja a incluir toda clase de documentos que ayuden a «comprender» mejor la época; ven al autor como individuo entre el genio y el ingenio; y la literatura «como un dominio peculiar definido por criterios lingüísticos nacionales (esto es, identitarios)» (Beltrán, 2005: 10). Dicho de otro modo, se mueven entre un afán reconstructor que se extiende hasta la edición de los testimonios más nimios de los escritores y del conjunto de la cultura de la época, y la consideración de las obras en el marco de la historia del arte, que se estructura en una sucesión de períodos, por ejemplo, Renacimiento, Manierismo, Barroco...

Es sabido que alrededor de 1915 la crisis de la estética simbolista, de un lado, y de la historia positivista, de otro, producirá el formalismo ruso, que se propone fundar la poética como ciencia —con la nueva lingüística funcionalista como modelo— y de hecho constituye el inicio de la actual teoría de la literatura. De donde se sigue que el formalismo no estaba nada conforme con esas grandes historias de las literaturas nacionales (que ya habían producido la reacción del comparatismo), porque —según el formalismo, claro está— no cumplían los cánones de la ciencia, bien por impresionismo, bien por ideologismo, bien por las limitaciones de una fe acrítica en «los hechos». Como ha señalado gráficamente A. Compagnon (1998), si la historia pretendía historiar obras de arte, en la práctica, al centrarse en la cuestión del contexto, las trataba como si fueran textos cualesquiera; por su parte, la teoría, con su constante cuestionar no la literatura sino el estudio de la literatura, venía a ocupar el hueco de la epistemología de éste. Nótese que con ello tenemos ya dos candidatas a la posición epistemológica: en primer lugar, la hermenéutica respecto de las ciencias del espíritu en general (en la versión Dilthey), y respecto de la historia de la literatura en par-

ticular en tanto que reflexión sobre la correcta interpretación de los autores que la componen. Pero además, en segundo lugar, estaría la teoría literaria en tanto que cuestionamiento constante de los principios del estudio de la literatura, crítica sobre todo para con las certezas y seguridades acumuladas durante más de un siglo por la historia.

Es claro, por otra parte, que la actividad interpretativa, si se eleva de los textos a una característica humana general, es susceptible de mayor elaboración de acuerdo con una dirección ya insinuada en Schleiermacher y en Dilthey. Justamente así define Vattimo (1967: 3) a la hermenéutica filosófica, como elaboración filosófica del problema de la interpretación, entendido como característico de algunos o todos los aspectos de la experiencia humana en su totalidad. Lo que hasta Schleiermacher había sido una técnica, un arte, manifestaba entonces, a principios del s. XX, su alcance filosófico. Sin embargo, cuando se habla de hermenéutica filosófica se entiende en particular que nos referimos, primero, a Heidegger, y luego a Gadamer. De la dialéctica entre ambos ha partido la universalización de la hermenéutica como *koiné* (Vattimo, 1994: 37-39), difusa y débil tal vez, pero muy característica de la actualidad. Como Vattimo observa muy bien, si caracteriza al eje Heidegger-Gadamer la insistencia en ontología y lingüisticidad, por referencia a ellos se puede determinar el lugar de todos los problemas. Gerald Bruns (1992) ha calificado de giro copernicano lo que Heidegger representa para la hermenéutica, porque lo que tenía que ver con textos trata ahora con la existencia misma, y para Heidegger no tenemos más fundamento que el hecho de estar en el mundo, es decir, la pura contingencia. A diferencia de lo que ocurría en Dilthey, ya no es cuestión de método de las ciencias humanas en contraste con las naturales, sino de comprender el ser, es decir, de ontología; aunque sí se puede afirmar una cierta continuidad con el propósito diltheyano de comprender la vida desde la vida misma. Precisamente, la primera mención en *El Ser y el Tiempo* de hermenéutica surge al tratar de la mencionada necesidad de destrucción de la ontología. Al hablar de la griega, afirma que ha de buscar su hilo conductor en el «ser ahí» (*Dasein*), en el hombre, al que define como el que tiene la facultad de hablar (*lógos*), y como el *légein* —el decir— es el «hilo conductor para llegar a la estructura del ser de los entes» (§6: 36), la hermenéutica del *lógos* pasa a constituirse

en camino para apresar el ser. Ya en estos primeros pasos se define la investigación que se va a llevar a cabo como una hermenéutica que no actúa sobre textos, sino sobre el hablar mismo entendido como acceso a la ontología.

De modo que en *El Ser y el Tiempo* se intenta responder a la pregunta por el sentido del término «ser» en un horizonte temporal, que se plantea como preeminente, mediante una fenomenología —método de la filosofía—[7] que se define como «la ciencia del ser de los entes —ontología» (§7: 48), que es el objeto de la filosofía. Se trata de combatir el olvido metafísico de esa cuestión fundamental, olvido que viene de la filosofía griega y encubre la pregunta por el ser presentando los entes. Tal pregunta tiene el carácter de una hermenéutica, porque busca comprender el sentido del ser del «ser ahí» y sus estructuras peculiares. Así que: «Fenomenología del "ser ahí" es *hermenéutica* en la significación primitiva de la palabra, en la que designa el negocio de la interpretación» (*ibídem*). En conclusión, se trata de interpretación por partida triple: del ser del «ser ahí»; del ser en general; y del modo de existir y estructura de la existencia del «ser ahí». Si Kant había hecho una analítica trascendental para basar el conocimiento, Heidegger hará una analítica existenciaria, a cuyas categorías llama existenciarios, uno de los cuales es precisamente el comprender (el «encontrarse» y el «habla» son los otros).

Del «ser para la muerte» heideggeriano deriva el «ser para el texto» de Gadamer, al cual nos habremos de referir. Y aunque Gadamer hace algo así como una filosofía de la cultura bastante diferente a Heidegger, las articulaciones del pensamiento heideggeriano se reconocen en él tanto como para justificar el eje mencionado por Vattimo, o el apelativo de «urbanizador de la filosofía de Heidegger», acuñado por Habermas. La cuestión es que el Heidegger posterior a la *Kehre* (cambio de perspectiva), más preocupado cada vez por el lenguaje, ha proseguido el programa de

---

7. La mención de la fenomenología considerada como método remite, en efecto, a Husserl, a quien está dedicado *El Ser y el Tiempo*, pero de cuya filosofía no se puede decir que sea hermenéutica. Pero el mismo Palmer (1969: 163), por ejemplo, subrayó con razón las diferencias esenciales entre Heidegger y Husserl debidas a la tendencia cientificista y ahistórica de éste, al menos durante la mayor parte de su carrera. La tematización de la hermenéutica sólo es central en Heidegger, cosa que no se puede decir de Husserl, quien defendió siempre la preeminencia de la intuición sobre la interpretación.

la destrucción de la historia de la ontología anunciado en *El Ser y el Tiempo* (§6) en estudios que parten invariablemente de textos de filósofos y poetas. De modo semejante, el Gadamer de *Verdad y método* y posterior ha producido no pocos escritos en los que se puede reconocer una reflexión aplicada de nuevo a la interpretación de textos, pero enriquecida por el largo recorrido por la ontología. Unos y otros constituyen una inspiración nada despreciable para el pensamiento literario actual.

Hemos repasado un despliegue de disciplinas literarias que puede verse en sí mismo como consecuencia o indicio de una sucesión de crisis: historia frente a teoría (por lo general antihistoricista, y ella misma fragmentada por múltiples contradicciones); a lo que se podría añadir historia y teoría frente a crítica (atenta a los textos particulares y más o menos sensible a su vez a historia y teoría); sin olvidar la literatura comparada, reacción también frente al confinamiento de la historia literaria en las identidades nacionales. En este panorama conflictivo, un desasosiego especialmente llamativo parece ser el de la teoría literaria, que enseguida revela no ser teoría sino teorías: es lo que se ha dado en llamar *babel* o *balcanización* de la teoría literaria y que sin entrar en pormenores consiste en una multiplicación de tendencias y corrientes, que conviven más o menos entre sí, y que numerosos manuales se esfuerzan en exponer con mejor o peor fortuna. El peso de Heidegger y Gadamer en ellas en cuanto se han abierto a la filosofía, a la antropología, a otros saberes, sin explicar por sí solo tal fragmentación, no ha sido de poca relevancia. Desde luego, ya antes de la eclosión del estructuralismo alrededor de 1960, los autores de la estilística idealista, de tradición filológica alemana y relacionados con las ideas sobre el lenguaje de Karl Vossler —y más lejanamente de Humboldt— y con una visión de la literatura que sobrepasaba la historia tradicional, mostraron sensibilidad hermenéutica. Es obligado recordar aquí sobre todo a Leo Spitzer en *Lingüística e historia literaria* (1948), y a Emil Staiger con su *Die Kunst der Interpretation* (1955), porque en ambos está muy presente Heidegger.[8]

8. Leo Spitzer (1948: 19) abordó resueltamente el problema del método: «Existe siempre una creencia en la base de toda elaboración humanística... Y quien dice creencia dice persuasión». Se trataba de dejarse impresionar por detalles del texto, buscar el centro espiritual del autor y confirmarlo luego de vuelta al texto: «Mi método de vaivén de algunos detalles externos al centro interno y, a la inversa, del centro a otras series de

Después Gadamer, mediante la polémica con Eric Donald Hirsch, lo ha estado en las discusiones sobre interpretación, muy en particular en lo referente al autor y en la concepción del sentido; y en polémica con Hans Robert Jauss, en la «estética de la recepción», una de las no tantas influencias que del ámbito de la teoría ha conseguido pasar al de la historia. Además, tanto Heidegger como Gadamer se abrieron a la estética, lo que representa un nuevo frente polémico ante la teoría literaria de sello más lingüístico. Sin olvidar la influencia nada despreciable de otro gran representante de la hermenéutica filosófica, Paul Ricoeur, o de un Derrida, a su vez polémico con Gadamer.

¿Mantiene su validez, entonces, aquello de la hermenéutica junto a la ecdótica como parte formal de la enciclopedia filológica, cuando las disciplinas que la constituyen acusan cada una de por sí y unas respecto de otras semejante tendencia a la disgregación? ¿Se puede mantener lo de la hermenéutica como epistemología de los estudios literarios?

Habría que empezar por preguntarse de qué hermenéutica estamos hablando. Si es de la filosófica, si se toma en serio la ontología heideggeriana, como ya notó Ricoeur (1969: 8), «con la manera radical de interrogar de Heidegger, los problemas [...] de dar un órganon a la exégesis, es decir, a la inteligencia de los textos», los de «fundar las ciencias históricas frente a las ciencias de la naturaleza», quedan sin resolver, «y esto, a propósito: esta hermenéutica no está destinada a resolverlos sino a disolverlos». Algo así ha venido a decir recientemente Iser (2000): si lo que hay que comprender ello mismo lo pensamos en forma de comprensión, se rellena el hueco entre tema e intérprete, se encuentra un cierre que nos lleva a incurrir de nuevo en esas «narrativas maestras» que el pasado siglo ha desacreditado. Es el

---

detalles, no es sino la aplicación del círculo filológico» (34). Así pues, reconocimiento de la tradición del humanismo y del giro de Heidegger, al que cita, e intento de retrasladar la conciencia heideggeriana al ámbito filológico. Hatzfeld (1964), en cambio, intentó una difícil conciliación con el estructuralismo. Y Auerbach (1958) partió de la conciencia de que el ciclo histórico europeo tocaba a su final, por lo que podía ser comprendido como unidad histórica. Frente al detallismo de Spitzer, se propuso una empresa grandiosa por medio de los principios de Vico: la idea de conocer la tal unidad a partir de la propia experiencia y los *ricorsi* o leyes generales de la cultura. Y para evitar los riesgos de generalizaciones inmanejables, el método inductivo centrado en testimonios individuales y problemas clave que abran acceso al conjunto (lo que explica retrospectivamente *Mímesis*).

problema de la pretensión de universalidad de la hermenéutica: si existir es comprender, ello es previo a cualquier ciencia y no responde al problema del método.

Será ilustrativo recordar un momento una polémica famosa contra la mencionada pretensión, aunque parezca que nos apartemos para ello de nuestro camino. Gadamer (1964/1996: 57) define la hermenéutica: «Es el arte de explicar y transmitir por el esfuerzo propio de la interpretación lo que, dicho por otro, nos sale al encuentro en la tradición, siempre que no sea comprensible de un modo inmediato». Así que sin tradición no hay sentido. Pues bien, Habermas se rebela contra esta casi equiparación por Gadamer de autoridad o tradición y verdad. El silencio de Gadamer a propósito de la determinación social del discurso es tan absoluto como el de su maestro Heidegger. No es extraño, por ello, que Habermas (1982) pretenda que la crítica de las ideologías o el psicoanálisis (su teoría de la acción comunicativa) actúen como correctivo del conservadurismo gadameriano: podría darse un diálogo y un aparente consenso social basado en formas de opresión ignoradas aun por los mismos hablantes. Pero si en el caso del psicoanálisis, ejemplo en el que se demora Habermas, lo que hace posible la interpretación psicoanalítica liberadora es un discurso científico (la teoría de la competencia comunicativa), tendríamos al menos un ámbito en el que la hermenéutica no es universal sino que la ciencia es previa, ciencia que une a su condición la potencialidad emancipatoria. La oposición entre autoridad y razón es insoslayable y, si para Gadamer puede haber una autoridad legítima, para Habermas sólo lo sería la que se reconociera sin coacción. Pero eso mismo viene contradicho por la realidad de la comunicación distorsionada. Lo que afecta al intérprete, cuya conciencia no debe limitarse a la permitida por la tradición vigente (Habermas, 1982: 304-305). Si, de acuerdo con Gadamer, comprender es un acontecer y el acontecer pertenece al sentido, cabe preguntarse si es posible la respuesta a esta objeción en el marco del propio pensamiento gadameriano, puesto que todo intérprete, incluso el supuestamente crítico, estaría incluido en una tradición que le abarcase.

Desde luego, Gadamer (1986: 243 y ss.) reivindica para su hermenéutica filosófica la condición de un saber de reflexión crítica, lo que quiere decir que no se deja confinar en los saberes relativos a la tradición cultural ni reducir a método de algunas

ciencias, sino que se siente legitimada para reflexionar sobre los fundamentos y los resultados de éstas. Pues también el ingeniero, el experto o el científico precisan la reflexión que les permita responsabilizarse socialmente. Y ello porque esta hermenéutica tiene que ver con el lenguaje entendido como medio del diálogo en la vida social, en el sentido más amplio. Por otra parte, el lenguaje no es aquí un medio transparente o neutral, una herramienta, sino que en él aparece «la interpretación y quintaesencia de aquello que existe con nosotros, en las dependencias reales del trabajo y del poder y en todo lo que constituye nuestro mundo» (Gadamer, 1986: 235), concepción que tanto puede recordar el signo ideológico de Volochinov (Bajtin) como los juegos lingüísticos de Wittgenstein. En cuanto al problema de la relación con la tradición y la autoridad, Gadamer (1986: 254) puede hacer notar que la reflexión hermenéutica abre posibilidades de conocimiento que sin ella no se apreciarían, pero no ofrece un criterio de verdad.[9] De donde se sigue que no necesariamente hay que presuponer su acuerdo con las posiciones más conservadoras. Y en cuanto al ejemplo del psicoanálisis, es discutible su valor paradigmático porque en la relación analítica se da una subordinación del enfermo libremente asumida en aras a su curación, lo que dista de ser el caso en la confrontación social. Pero es que, además, el psicoanálisis no tiene derecho a la universalidad: de una parte, porque el analista está legitimado para actuar en la relación terapéutica, pero no para extender su acción indiscriminadamente; de otra, porque, según Gadamer (1986: 251): «Está perfectamente justificada la oposición si alguien olvida la situación hermenéutica [...] y en lugar de entender, por ejemplo, los poemas oníricos de Jean Paul como juego de la imaginación, trata de interpretarlos como fondo significativo del simbolismo inconsciente de una biografía soterrada». No hace falta decir que, en cambio, si es Habermas el que tiene razón, la hermenéutica queda reducida a ser una teoría más que debe ser encajada en la selva de las de la literatura.

Esa táctica parecen haber seguido aquellas teorías literarias que se quieren o se quisieron empíricas o respetuosas con los

9. Esto ya fue adelantado por Clericus en 1697: «Se busca el auténtico sentido de lo dicho, no la verdad de lo que se dice (*Quaeritur vera dictorum sententia, non veritas eorum quae dicuntur*)», y desarrollado por Boeckh al situar a la hermenéutica en la parte formal de la *Enciclopedia* filológica. Cfr. n. 5.

requisitos de racionalidad de la filosofía de la ciencia, al menos de una orientación de ella. Walter D. Mignolo (1983, 1989)[10] distinguió hace ya algunos años entre actividad teórica, basada en la observación, y reflexión sobre la actividad literaria, basada en la participación en el juego de la literatura. Reflexionar viene a ser lo mismo que interpretar, que puede producir su propia teoría, es decir, que la hermenéutica vendría a formar parte de la participación, mientras que la formulación de hipótesis explicativas en respuesta a las preguntas formuladas al observar esa participación, caería del lado de la teoría o teorías.

Éstas, que en otro lugar Mignolo (1978) había agrupado en «paradigmas»,[11] se definen como «conjuntos de proposiciones hipotéticas, de leyes o reglas y de modelos en los que se sustentan determinadas descripciones y explicaciones, tanto de fenómenos naturales como culturales» (1989: 56). Taxativamente, «las teorías que proponen formas de lectura o interpretación de textos no son teorías sino conjuntos de normas para guiar la participación en la actividad literaria», y corresponden a lo que en 1983 Mignolo designaba comprensión hermenéutica. Por ejemplo, y siguiendo su argumentación, la teoría de Jakobson no pretende enseñar a interpretar, sino que parte del supuesto de que

---

10. Lo dicho a propósito de Mignolo valdría, más o menos, para la Teoría Empírica de la Literatura, que se planteó *explicar* la hermenéutica en sentido fuerte, es decir, incluirla como caso o muestra de un comportamiento objetivamente estudiable, lo que presupone situarse fuera de ella. Ello era coherente con el constructivismo de Siegfried Schmidt, abanderado de la tendencia: la hermenéutica no es sino un modo de interacción con cierta clase de objetos, por lo que procede o bien su abandono, por ligada a un modo superado, teórica y socialmente, de estudiar la literatura, o bien su aceptación como estadio provisional pero en vías de ser superado. Puede verse en Begemann (1994) y Csúry (1994) intentos de explicitar en este marco los pasos de la interpretación.

11. En concreto semiológico, fenomenológico (donde sitúa la hermenéutica), psicoanalítico, y sociológico. Sin embargo, aunque tal agrupación sea cómoda e hiciera fortuna, creo que delata un uso algo alegre de «paradigma». Kuhn (1962: 13), acuñador del término en filosofía de la ciencia, afirmaba que fue uno de sus estímulos comparar lo radical de los desacuerdos entre los estudiosos en ciencias sociales «sobre la naturaleza de problemas y métodos científicos aceptados» con el elevado grado de acuerdo básico entre, por ejemplo, los físicos: «Al tratar de descubrir el origen de esta diferencia, llegué a reconocer el papel desempeñado en la investigación científica por lo que, desde entonces, llamo "paradigmas"» (*ibídem*). En otro momento, compara con el científico al filósofo aristotélico actual: éste contribuye al progreso del aristotelismo, pero no al de la filosofía en su conjunto, porque hay otras escuelas rivales que ponen en tela de juicio los fundamentos mismos del aristotelismo (Kuhn, 1962: 251). Nada semejante se da en la física. La conclusión radical sería que la teoría de la literatura se encuentra en lo que, si somos kuhnianos, llamaremos «período anterior al paradigma»; la moderada, sin llegar a tanto, prevendría contra la proliferación indiscriminada del término.

hay algo que se llama función poética o estética, cuyo predominio define la *literariedad*; lo que no obsta para que ejemplifique con textos, que dará por interpretados en todo aquello que no sea relevante a los efectos de probar sus tesis.

En tercer lugar, las teorías no tienen por qué contestar a las preguntas por el ser de la literatura (de hecho, la de Jakobson no lo hace, sino a la pregunta de qué es la literariedad, que usa para caracterizar una clase de textos más amplia que la literatura). Están comprometidas, eso sí, con un dominio o, más en concreto, con un objeto de estudio: los objetos o interacciones literarios, o con el ámbito particular que digan pretender aclarar. Por cierto que ya sabemos que la actividad interpretativa no corresponde a la teoría, mientras que las teorías hermenéuticas, «aquellas que, en las ciencias sociales, toman por modelo las reflexiones filosóficas sobre la comprensión y la interpretación» (1989: 62), las incluye Mignolo sin problemas entre las empíricas, por oposición a las formales como las matemáticas. Es decir, su modelo no admite como teoría científica la actividad interpretativa, pero sí estas supuestas teorías hermenéuticas; de hecho, cita más adelante la «teoría de la experiencia hermenéutica» (1989: 67) de Gadamer, que define como «reflexión sobre el comprender».

Ya se ve por la discusión de Mignolo que la relación entre teoría (teorías) y hermenéutica es problemática, incluso conflictiva: da la impresión de un intento de englobamiento mutuo. Los esbozos clasificatorios de los teóricos incluyen la hermenéutica como una teoría o clase de teorías más; la hermenéutica de Heidegger y Gadamer, en tanto que ontológica, defiende con razón que si existir es comprender, la comprensión es universal y previa a cualquier consideración científica. En el fondo, reaparece aquí el conflicto entre explicación frente a comprensión y, como notó Habermas, entre el modelo sujeto-objeto frente a la intersubjetividad.

Hay que decir que, para Mignolo, la oposición entre epistemología y hermenéutica era, en su artículo de 1983, tajante y excluyente para la segunda, mientras que en 1989, al introducir un aspecto nuevo, se hizo más tolerante. En efecto, en busca de fundamento epistemológico para una ciencia empírica de la literatura, se encuentra Mignolo con que especialistas en estudios cognitivos han echado mano de Heidegger y Gadamer para explicar ciertos procesos. En otras palabras, se encuentra con que

a la hora de describir lo que llama «nuestras interacciones en el dominio cognitivo-disciplinario», se puede hacer tanto desde la supuesta asepsia del sujeto que evalúa la racionalidad, como reflexionando desde dentro, y lo que es más importante, reconoce que no hay ventaja significativa en una u otra posición, y que el dilema es ineludible. En un momento dado, reconoce que «pareciera que las preguntas no pueden sino responderse partiendo de los mismos supuestos, epistemológicos o hermenéuticos, en que se fundan las teorías». Con lo que no se puede distinguir entre el nivel en que la teoría pretende dar cuenta de su objeto, y el nivel en que es la propia teoría la que debe ser comprendida (1989: 68). Dificultad que se disolvería pensando en términos de proceso, renunciando a las causas y principios absolutos, como advierte Norbert Elias (1989), y aceptando una circularidad que para la hermenéutica no ofrece problemas, y que es inseparable de la experiencia humana: no conocemos ni podemos conocer nuestro principio ni nuestro final, ni individuales ni colectivos; hacemos historia y somos historia.

Desde luego, no han faltado las tentativas de flexibilizar la polaridad entre epistemología y hermenéutica. Pues también los datos del físico habrán de ser interpretados: el físico comprende teóricamente sus partículas aunque tiene acceso directo e intuitivo a la fotografía del acelerador atómico, mientras que el teórico de la literatura construye sus categorías sobre textos cuyo significado previamente ha comprendido, ésa es la única diferencia (el ejemplo es de T.K. Seung, 1982; igual en Bajtin, 1979: 315). Ni faltan en el propio ámbito de la hermenéutica los intentos de mediación entre explicación y comprensión, de los cuales el más notorio e interesante es el representado por Paul Ricoeur. Lo más característico de Ricoeur (1969: 14) es que se hace cargo del punto de partida de la analítica heideggeriana del *Dasein*, pero que, como vimos, la considera demasiado directa y propone una alternativa, un camino «largo»: acercarse a la comprensión histórica tal como se expresa en manifestaciones que van del psicoanálisis a la narrativa, para mostrar cómo han derivado del comprender primordial heideggeriano. Tal proceder se justifica porque uno y otro modos de comprensión se expresan lingüísticamente. De paso, así se conseguirá una fundamentación para las ciencias humanas. A primera vista parecería que no hay aquí diferencia con Gadamer y, de hecho, la posible críti-

ca es indirecta. Ricoeur, como Gadamer, parte de Heidegger, pero mientras que la oposición entre verdad y método es central en Gadamer y recurrente a lo largo de toda su obra, y por más que Ricoeur estudiara también, como Gadamer, las manifestaciones lingüísticas, él podría ver, pongamos por caso, formas de verdad en la actividad estructuralista que a Gadamer le parecería, supongo, expresión de una voluntad de método esencialmente desenfocada. Y no sólo podría, sino que lo hizo y por extenso, buscar una mediación con Freud. Un ejemplo ilustrativo de qué se entiende por mediación lo ofrece «¿Qué es un texto?» (1970). Allí Ricoeur repasa la *Antropología Estructural* de Lévi-Strauss y sus análisis del mito de Edipo, que buscan aislar funciones y determinar relaciones haciendo abstracción de su significado, un poco al modo de la lingüística norteamericana de Bloomfield y Harris, para concluir que más tarde o más temprano tiene que intervenir el hecho de que el mito intenta mediaciones entre cuestiones últimas, como la vida y la muerte, de donde su valor antropológico. Ricoeur intenta retener un momento objetivo, que confía al estructuralismo o la semiótica, pero para acabar desembocando en la relación entre sujetos propiamente hermenéutica: «Si la filosofía se preocupa del "comprender" es porque atestigua, en el corazón de la epistemología, una pertenencia de nuestro ser al ser que precede todo planteamiento de un objeto, toda oposición de un objeto a un sujeto» (Ricoeur, 1977: 145).

La discusión de requisitos para garantizar el empirismo de la o las teorías estuvo en primer plano en la década de 1980. Después, bajo el signo del postestructuralismo, y, sobre todo en el ámbito anglosajón, de los *cultural studies* y el *nuevo historicismo*, aunque sean éstas tendencias con menor presencia continental y española, no cabe duda de que vuelve a primer plano el problematismo característico de la historia. Ya no se trata de empirismo sino de nuevo de hermenéutica, aunque sea diferente a la de Gadamer, y de nuevo polémica con ella. Precisamente, si hay dos nombres recurrentes en el postestructuralismo, aparte ya de los del marxismo inglés y norteamericano y de la llamada «hermenéutica de la sospecha», son Derrida y Foucault, aunque no pocas veces sea para criticarlos, sobre todo al primero en compañía de los autores de la *deconstrucción*. Recordemos, de momento, la discusión entre Derrida y Gadamer, pues no nos interesa tanto delimitar tendencias —muchas veces los estudios

culturales y el nuevo historicismo convergen— sino discutir cuestiones por lo general comunes a corrientes que comparten posición epistemológica.

No es casual que Derrida haya contrapuesto en el ámbito de las ciencias humanas dos formas de interpretación, irreconciliables a la par que simultáneas:

> Hay, pues, dos interpretaciones de la interpretación, de la estructura, el signo, y el juego. Una busca descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen que escapan al juego y al orden del signo, y vive como un exilio la necesidad de interpretación. La otra, que ya no se vuelve hacia el origen, afirma el juego e intenta ir más allá del hombre y el humanismo, siendo el nombre del hombre el nombre de este ser que, a través de la historia de la metafísica o de la onto-teología, es decir, de la totalidad de su historia, ha soñado con la presencia plena, el fundamento tranquilizador, el origen del final del juego (Derrida, 1967*a*: 427).

¿Se alude a Gadamer con la primera de las dos formas de interpretación de la cita precedente?[12] Él podría responder —y con él Bajtin— que la verdad de que habla no escapa al juego y al orden del signo sino más bien se revela en el orden de las preguntas y respuestas que alumbran el sentido. De hecho, Derrida y él comparten la voluntad crítica ante un mundo en el que la metafísica «de un mundo verdadero detrás del mundo aparente» (Gadamer, 1986: 352) ya no es posible. Sin embargo, representan respuestas diferentes. La de Gadamer, según dice él mismo, consiste en reconducir la dialéctica al diálogo vivo; la de Derrida «opone a la pregunta por el sentido del ser la diferencia primaria» (355) que permite incluir a Heidegger en el logocentrismo, y prefiere más bien buscar inspiración en Nietzsche. Sin embargo, frente a la crítica de fonocentrismo, Gadamer opone que la voz misma desaparece en la aparición de los contenidos del diálogo o la poesía en el oído interior (359). Y la pregunta por el sentido, en tanto se mantenga como interrogación, no tiene nada de esencialista. Pero lo más expresivo es el final del artículo de respuesta a la decons-

12. Sultana Wahnón (1991: 95), en un libro tan interesante como todos los suyos, parece creer que más bien a la hermenéutica romántica, en la medida en que aspira a reconstruir un significado original. Frente a ella, la dialógica podría incluir, entonces, tanto a Gadamer como al propio Derrida. Pero la insistencia de Gadamer en la voz o el hablar vivo donde de hecho hay escritura caería de lleno bajo la acusación de metafísica.

trucción: «El diálogo que continuamos en nuestro propio pensamiento [...] debería buscar siempre a su interlocutor... especialmente si este interlocutor es radicalmente distinto. El que me encarece mucho la deconstrucción e insiste en la diferencia, se encuentra al comienzo de un diálogo, no al final» (*ibídem*). Donde podría verse una invitación a la apertura a otras voces, y una crítica a Derrida por tomar como centro el concepto de diferencia, que, ya que remite al sistema de la lengua saussureano, se queda en «mera condición previa para la labor hermenéutica en torno a lo que se dice en las palabras» (358).

Y es que el pensamiento de Derrida bien lo podemos situar en los márgenes de la hermenéutica, dada su posición a la vez interior y externa: ¿qué otro lugar podría corresponderle? Es que su horizonte estratégico no apunta a la comprensión del sentido, sino a una neblinosa zona previa, donde no se puede ver en «previo» un valor histórico, sino algo que es posible encontrar en los márgenes o entrelíneas de los textos presentes. No se trata de relativismo, porque relativismo implica centro. Es un hacer ver la imposibilidad de centro alguno y un dejarse llevar de signo en signo, para el cual distinciones como la que se da entre filosofía y literatura, o entre texto y comentario, o entre texto y contexto están de más. Se comprende que tal actividad es y no es hermenéutica, pues sin la presuposición de un sentido reformulable en los términos del intérprete, el trabajo interpretativo está de más. Es hermenéutica, no obstante, en cuanto que trabaja con los textos, los toma absolutamente en serio, y tira, digámoslo metafóricamente, de los hilos del tejido que los constituye hasta hacer ver que su estabilidad es imposible. Por eso creo que se le puede situar a justo título como uno de los *otros* de la hermenéutica filosófica; no es casual que la polémica entre él y Gadamer se haya extendido en el tiempo, sin llegar nunca a entenderse. Y se puede añadir ahora que en la concepción del significado, tanto de los estudios culturales como del nuevo historicismo, no es difícil reconocer a Derrida. Claro que no es el único. Nos hemos referido al pensamiento de Foucault, al que Bruns (1992: 15) ha caracterizado como un «alegorista», si es que alegorizar es «recontextualizar los discursos ajenos en el propio esquema conceptual». Y a la hermenéutica de la sospecha porque, tal como hicieron Freud, Marx, Nietzsche, tanto el culturalismo como el nuevo historicismo buscan desvelar lo que de conciencia falsa

hay en las «prácticas significantes», para lo cual el de la literatura es un discurso de tantos.

Hemos visto hasta ahora que la proliferación de teorías de la literatura con más o menos voluntad explicativa condujo primero a intentar englobar la hermenéutica como una más, para lo que la pretensión de universalidad de la filosófica representaba un serio obstáculo.[13] Y más recientemente ha llevado a la extensión difusa de una conciencia hermenéutica marcada más bien por la sospecha, alternativa a la filosófica. Por otra parte, a partir de 1980, como recuerda Romero Tobar (2004: 74), ya no se tratará de discutir los problemas de la historia literaria sino a ésta como problema, lo que se expresa en el nuevo historicismo, pero también en discusiones de los representantes de la historia en su forma habitual, al menos a los sensibles a problemas historiográficos.

No cabe duda de que situar a la hermenéutica respecto de las disciplinas literarias se ve hoy facilitado por la actual tendencia al salto de fronteras en filosofía de la ciencia, que flexibiliza las contraposiciones rígidas mediante la admisión en el trabajo del científico de supuestos, filosofemas y metáforas no sólo pedagógicas o heurísticas sino sustantivas o constitutivas de teoría; la aceptación de que no hay hechos al margen de la teoría y la interpretación; la admisión de generalizaciones débiles y complejidades del tipo de las que se registran en las ciencias humanas o sociales; incluso la ruptura de las diferencias entre ciencias *duras* y *blandas* (Fernández Buey, 1991). Y no se trata sólo de la benéfica influencia del pensamiento de Thomas S. Kuhn y su atención a la historia de la ciencia *real*; la propia metáfora de Otto Neurath de la ciencia como un barco que los marineros han de ir reparando y rehaciendo en alta mar, mientras navega, ¿no sugiere la circularidad de la hermenéutica? Así que tal vez estemos hoy mejor situados para relativizar la oposición entre explicación y comprensión, entre epistemología y hermenéutica. Y muy bien podemos considerar a ésta, en cuanto saber reflexivo, como la epistemología al menos de los estudios literarios, pero ya no con la rígida contraposición de Dilthey; y acaso de las cien-

13. Libros como *The Range of Interpretation*, de Iser (2000), en la medida en que afirman que lo universal es, desde siempre, interpretar, y que la hermenéutica no es más que un caso en el ámbito de la interpretación, mantienen esa posición.

cias humanas o del espíritu, nombre que se puede mantener como mera denominación histórica, puesto que la de humanas parece simplemente un sinsentido: todas lo son, ¿habría física, pongamos por caso, sin seres humanos?[14]

Principio fundamental debe ser el procedente del *verum et factum convertuntur* de Vico, como oportunamente recuerda Mario J. Valdés (1995: 13 y ss.):[15] podemos conocer aquello que hacemos, por lo que la naturaleza sólo la puede conocer plenamente Dios que la ha creado. Los conocimientos que tengamos en materia humana no serán sino proyecciones de la mente humana. Produce el saludable efecto de reforzar la conciencia de la limitación del conocer, lo que siempre advierte contra cualquier dogmatismo, contra la fe positivista en el progreso, tan frecuente en el periodismo (las alergias o los accidentes de tráfico como «el precio que hay que pagar...»): la innovación técnica nunca deja de tener al menos una consecuencia que escape a lo previsto.[16] Aquí conviene diferenciar, como ya advertía Fernández Buey, entre el pensamiento de los propios científicos y filósofos de la ciencia y las vulgarizaciones apresuradas o simplistas que, con harta frecuencia, mantienen el mencionado positivismo. Pero para la ciencia real, puede ser el viquiano un principio común a duras y a blandas, que contribuya a la aproximación de todas en una comprensión de la realidad en términos de proceso y com-

---

14. En Foucault (1966: 314 y ss.), la revelación del lugar del hombre, caracterizado por la tensión entre lo empírico y lo trascendental, determina el lugar de las ciencias humanas. Éstas sólo son posibles en el triedro de las matemáticas y la física (orden deductivo); las ciencias de la vida, el trabajo y el lenguaje, que relacionan elementos análogos, aunque discontinuos, según el concepto de estructura; y la filosofía como reflexión sobre lo Mismo. De ahí su inestabilidad, que las sitúa entre las ciencias positivas y la filosofía: tienen una base sólida en la actual *episteme*, pero ello no basta para constituirlas como ciencias: son saberes. La historia acoge a las ciencias humanas y les da historicidad como fundamento común pero, por ello mismo, las limita: historicismo (que siempre implica una hermenéutica) frente a analítica de la finitud. En cuanto a psicoanálisis y etnología, revelan los límites esenciales de la naturaleza y el inconsciente. Podríamos decir: ¿y qué si son saberes?

15. Con la única salvedad de que el tal principio es muy anterior a la *Ciencia nueva*. La primera formulación se lee en *De antiquissima italorum sapientia* VII.5 y se repite en *De nostri temporis studiorum ratione* I y IV, en los años 1708 a 1710.

16. La discusión de la tecnociencia como absoluta limitación del mundo a cuantificación está muy presente en un ámbito tan alejado de Gadamer como la *Dialéctica de la Ilustración*, de Adorno y Horkheimer (1947: 266; 326). Norbert Elias (1989) advierte que, mientras que para la evolución no hay retroceso: las aves no pueden volver a ser reptiles, para el desarrollo, que distingue a la especie humana, siempre puede haber «descivilización».

plejidad. Por otra parte, me parece este principio la contrapartida del gadameriano «punto de vista de la finitud». O del postulado bajtiniano de que «es absolutamente admisible y factible que la verdad única exija la pluralidad de conciencias [...], que por naturaleza tenga el carácter de *acontecimiento* y que se origine en el punto de contacto entre varias conciencias» (Bajtin, 1979: 116). En todos los casos se trata de no pretender que la totalidad del ser se subordine a la unidad de la conciencia, sobre todo porque ésta «se convierte inevitablemente en la unidad de una sola conciencia» (Bajtin, 1979: 115). Así que el punto de vista de la finitud resulta ser contrapartida del carácter dialógico distintivo de las ciencias humanas, y su consecuencia inevitable será la tendencia a deslizarse de la epistemología a la ontología o la antropología, de la que hemos de ser conscientes, y que censuraba Paul de Man (1986) en Bajtin. Pero que para nosotros no tiene nada de negativo, como implicada que está por la propia naturaleza de nuestro problema: resulta algo difícil reflexionar sobre la poesía sin acabar en la ontología.

¿Y en los estudios literarios vistos más de cerca? Resulta significativa la relación de «perspectivas de hoy para la historia literaria» (Romero Tobar, 2004: 77 y ss.): la relación pasado-presente; la sucesión temporal; la apreciación del cambio literario mediante el recurso al contexto. Que no sería difícil reconducir a la tarea que Droysen (1884) formulaba a la historia: comprender investigando el ser devenido de restos, fuentes, y monumentos. Aunque nuestro centro no hayan de ser documentos que testimonian del pasado sino monumentos que dicen una verdad que vive en el tiempo. Y bien, ¿no son todos estos problemas de naturaleza hermenéutica? En cuanto a la diferencia entre historia y teoría literarias, no estaría de más recordar la declaración de Wellek a la MLA acerca de la necesidad de «concebir la teoría literaria como una historia literaria universal» (*apud* Beltrán, 2005: 21); en otras palabras, ni puede haber en nuestra materia empirismo ni teoría que no sean históricos, ni historia literaria que se niegue a intentar comprender lo que diferencia a los hechos, literarios, de los que trata, esto es, su carácter estético.

De aquí no se ha de deducir que pretendamos que todo ha de ser hermenéutica. Un ejemplo bíblico aclarará la cuestión. Se ha considerado desde Dilthey (1900/1924) a Flacius fundador de la hermenéutica por haber formulado de forma explícita el círculo

hermenéutico aplicado a la exégesis bíblica. Ahora bien, este principio que al no introducir en la interpretación nada que no estuviera en el propio texto, pretendía combatir el dogmatismo católico —defendía éste la absoluta necesidad de tener en cuenta la tradición representada por la Iglesia—, semejante principio está a su vez unido a un presupuesto dogmático: el que ve la Biblia como una unidad, como si no estuviera compuesta de libros de géneros, autores, y épocas muy diferentes. De donde la pregunta de si «el postulado [...] de comprender los textos desde sí mismos [...] no necesitará [...] ser completado por un hilo conductor de carácter dogmático» (Gadamer, 1960: 228). Al igual que en el caso de la dogmática jurídica, que suministra criterios para la interpretación y aplicación del derecho vigente, proporciona criterios para el cambio jurídico, y se esfuerza por armonizar, en un plano puramente teórico y de principio, las contradicciones que se puedan advertir entre las leyes positivas (De Lucas, 1997: 364-365). El propio editor actual de Flacius, Lutz Geldsetzer (1968), diferencia en su introducción entre lo que llama hermenéutica *zetética*, cuyo cometido será investigar sin negarse a incongruencias o contradicciones, y *dogmática*, que no puede permitirlas y ha de resolverlas en una unidad superior. En nuestro caso, hablar de textos o de «prácticas significantes» —como quiere el culturalismo— en lugar de hacerlo de obras, y considerar unos y otras documentos o monumentos, no es algo evidente de por sí o que derive sin más de la lectura, es más bien un principio que ha de aportarse «desde fuera» para armonizar lecturas. De modo semejante, la hermenéutica no puede ocupar el espacio de los métodos historiográficos; ella no puede decidir, pongamos por caso, si es más correcta la periodización habitual que distingue grandes estilos de época, o si es preferible la historia de largas duraciones, vertical, tal como Auerbach la ha practicado en *Mímesis*. Pero sí habrá de poner en claro las implicaciones de una u otra posibilidad —a eso llamamos reflexionar—, que permita la decisión. Lo cual permite articular historia y teoría de forma provisional, pues para ascender de las interpretaciones puntuales a un superior nivel de síntesis, para decirlo con Norbert Elias, se precisan criterios y principios que constituyen la historiografía y que no pueden ser sino teóricos.

II

COMPRENDER E INTERPRETAR

1. **Comprender e interpretar**

Las tareas clásicas que la hermenéutica asigna al intérprete son comprensión, explicación y aplicación. La distinción entre *subtilitas intelligendi* y *subtilitas explicandi* no es precisamente de ayer, puesto que encuentra su antecedente en la que se da entre el modo de encontrar lo que hay que comprender, y el modo de hacer público lo que se ha comprendido (*modus inveniendi* y *modus proferendi*, I, i, 1), en el *De doctrina christiana* de Agustín de Hipona. Pero Schleiermacher redujo la hermenéutica a *subtilitas intelligendi*, es decir, a comprensión, dejando a un lado la *subtilitas explicandi*, que formaría parte del «arte de exponer», es decir, de la retórica (1805: 12). En cuanto a la aplicación, se suele vincular su formulación expresa con la *Hermeneutica Sacra* (1723) de Johann Jakob Rambach, aunque conociera antecedentes en la interpretación jurídica desde el Renacimiento (McLean, 1992: 62).

Lo que importa por ahora es que la vinculación de los términos se mantiene desde Schleiermacher hasta hoy: «La hermenéutica reposa sobre el hecho de la no comprensión del discurso [...] el arte de la interpretación es, pues, el arte de entrar en posesión de todas las condiciones necesarias para la comprensión» (1809-1810: 73); la palabra hermenéutica, «en la significación primitiva de la palabra [...] designa el negocio de la interpretación» (Heidegger, 1927 §7: 48); es una «preceptiva de la comprensión y la interpretación» (Gadamer, 1960: 226); o también «la hermenéutica es interpretación orientada al texto» (Ricoeur,

1976: 25). Comprender e interpretar se repiten de una u otra forma en las definiciones.

Para Schleiermacher, «discurrir es la mediación en vista de la comunidad del pensar... también una mediación del pensamiento para el individuo. Pero allí donde el sujeto que piensa encuentra necesario fijar el pensamiento para sí nace el arte del discurso [...]; por consiguiente, la interpretación se vuelve ella también necesaria» (1819, §4: 114). Si el discurso es mediación del pensamiento ante los demás y del sujeto consigo mismo, y si surge de la necesidad de fijar uno mismo sus pensamientos, se entiende para sí o para los otros, podrá decir que ha comprendido quien sea capaz de concretar o definir su comprensión en forma de discurso, y ese discurso será la interpretación que él propone: «El discurso no es otra cosa que la cara externa del pensamiento» (1819, §3: 114); «la interpretación no se distingue de la comprensión más que como el discurso en voz alta se distingue del discurso interior» (*II discurso de 1829*, 185). ¿Cómo sabríamos si no que ha comprendido, y lo que ha comprendido? Así que, frente a la retórica, la hermenéutica se reserva el arte de llegar a comprender, es decir, el de ponerse en condiciones de dar una interpretación; a su vez, la relación entre ambas es de inversión: la hermenéutica va del discurso al pensamiento, y la retórica al revés. Esta condición necesariamente lingüística de la interpretación no significa que se identifique sin más con la *subtilitas explicandi*: una vez que tenemos clara nuestra interpretación de lo que sea, hay formas diversas de exponerla según el momento y el auditorio; de ahí que relegue Schleiermacher esta cuestión a la retórica.

Tal vez en la estela de la identificación romántica, el DRAE (2001) define «comprender» como «abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo; contener, incluir en sí algo; entender, alcanzar, penetrar» (607) e «interpretación» como «explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto» (1.293). Según lo cual, el primer término designaría un proceso que, por contraste con el segundo, podría ser tanto físico como mental, mientras que «interpretación» sería sólo la formulación verbal —no se especifica si oral o escrita— de lo comprendido. De hecho, podemos decir que comprendemos a una persona, sin más explicaciones, pero no que la interpretamos; a la inversa, sí interpretamos un personaje, y sólo en la interpretación que de él ha-

gamos se podrá apreciar lo que hayamos comprendido. Así que «comprender» e «interpretar» estarían en la misma relación que «pensar» y «hablar». Es tentador afirmar que la interpretación *exterioriza* la comprensión, convocando la metafórica polaridad entre interior y exterior, conectada a la que se da entre espíritu y cuerpo y arraigada en los orígenes mismos de la labor interpretativa. Porque, ¿en el interior de dónde? O lo que es lo mismo, ¿dónde se sitúa el espíritu? Nada hay fuera del espacio y el tiempo, y mejor será ver en «espíritu» un término sintético con que las lenguas han respondido a la necesidad de nombrar ciertos procesos, relaciones... Y, por otra parte, ¿comprender qué? Pues el énfasis en el comprender nos lleva a preguntarnos por su objeto. Las definiciones propuestas piden como correlato algún concepto de aquello que se haya de comprender.

2. **El sentido**

La respuesta de Heidegger a esta cuestión hizo época, puesto que el comprender textual pasa a ser para él derivado de otro comprender primario, de una radicalidad como nunca antes se había supuesto: «En el "por mor de qué" es abierto el existente "ser en el mundo" en cuanto tal, "estado de abierto" que se llama comprender» (§31: 160). Que podemos parafrasear diciendo que comprender es ahora esa apertura al mundo, definitoria de nuestro existir, que nos hace ver como significativo cuanto nos rodea, pues, en efecto, no percibimos primero sensaciones a las que ponemos nombre después; en cuanto a la significatividad, contrapartida de la apertura, es el fondo sobre el que se proyecta y con respecto al cual se sitúa cuanto nos sale al encuentro. Sin fondo sobre el cual destacar lo que sea, no se ve nada, como muy bien sabía la *Gestalt*. Comprender es también, y a la vez, proyección del *ser ahí* sobre posibilidades. Lo que introduce el concepto de interpretación: «El proyectar del comprender tiene la posibilidad peculiar de desarrollarse. Al desarrollo del comprender lo llamamos "interpretación". En ella el comprender se apropia, comprendiendo, lo comprendido. En la interpretación no se vuelve el comprender otra cosa, sino él mismo» (§32). Nótese la circularidad, que reformula existencialmente la del clásico círculo hermenéutico. La interpretación se basa en un concebir previo,

que desarrolla alguna posibilidad de lo que hay que comprender y lo hace entrar en una red significativa, lo que hoy llamaríamos contexto. Tiene como estructura peculiar el «como» —«lo comprendido expresamente tiene la estructura del *algo como algo*» (§32: 167)— y lo articulado en ella es el sentido:

> Cuando los seres intramundanos son descubiertos a una con el ser del ser ahí, es decir, han venido a ser comprendidos, decimos que tienen «sentido». Pero lo comprendido no es, tomadas las cosas con rigor, el sentido, sino los entes o el ser. Sentido es aquello en que se apoya el «estado de comprensible» de algo. Lo articulable en el abrir comprensor es lo que llamamos sentido. El *concepto de sentido* abarca la armazón formal de aquello que es necesariamente inherente a lo que articula la interpretación comprensora. *Sentido es el «sobre el fondo de qué»,*[1] *estructurado por el «tener», el «ver» y el «concebir» «previos», de la proyección por la que algo resulta comprensible como algo* (§32: 169-170).

Nótese que decir que algo tiene sentido es así una posibilidad que precisa una estructura previa, a eso es a lo que podemos llamar sentido. No es nada en sí, no es ningún objeto, todo es relaciones y posibilidades. De la misma manera que la interpretación se caracteriza por el «como», la comprensión se caracteriza por el «previos», y ambos remiten, por medio del fenómeno de la proyección, a la estructura del ser ahí. Comprender es proyectarse, no se hace sobre una cosa aislada sino en el entramado del mundo, y se guía por una pre-comprensión: el tener, ver y concebir previos.[2] Sólo es posible el comprender que logra interpretaciones porque ya se ha pre-comprendido. El ejemplo de *El Ser y el Tiempo* es significativo. Cuando la exégesis de textos, dice Heidegger, apela al «está ahí», eso no es sino «la no discutida opinión previa del intérprete, que interviene necesariamente en todo conato de interpretación como "lo puesto" ya con la interpretación en cuanto tal» (§32: 169). Apertura al mundo y com-

---

1. Aunque sigo la clásica traducción de José Gaos, bueno es recordar que la de J.E. Rivera vierte como «el horizonte» (175).

2. No hay, pues, percepción previa a la comprensión, ni se trata de una capacidad de la conciencia, sino de una estructura propia de nuestro ser en el mundo, que posibilita las interpretaciones. C. Lafont (1993: 75) reformula esto en términos de primacía del significado sobre la referencia, habla de «holismo» del significado y critica las aporías a que, según ella, conduce esta concepción.

prensión se relacionan, por tanto, y los seres de estructura distinta a la del ser ahí carecerán de sentido. Hay todavía una consecuencia de este análisis, digamos lingüística, y es que desemboca en el análisis de la proposición, forma derivada de la interpretación, que se entiende como: indicación, puesto que destaca a los entes por sí mismos; predicación, por la que el predicado determina al sujeto; y comunicación, puesto que ser expresada es inherente a la proposición (§33: 172-173).

Si recapitulamos brevemente, notaremos que, a través de la tensión a que Heidegger somete su discurso, la relación entre comprensión e interpretación recuerda a la establecida por Schleiermacher: en efecto, también hay aquí un comprender primario, que se hace consciente de sí mismo mediante la interpretación, que se articula en proposiciones. Sin embargo, se introduce una diferencia decisiva, cual es la de que el comprender textual no es aquí lo que está en juego, sino ese otro existencial intrínseco al hecho mismo de estar en el mundo del cual el textual en todo caso deriva. Con razón se califica de giro copernicano lo que Heidegger representa para la hermenéutica, porque ahora tiene ésta como labor hacer accesible a sí mismo el existir, nos permite llegar a entender el modo como estamos en el mundo, porque comprender es un modo característico de ese existir. Así, ha pasado a ser cuestión de comprender el ser —no tenemos más fundamento que el hecho de estar en el mundo, es decir, la pura contingencia—, en otras palabras, de ontología.

La compleja elaboración del comprender en Gadamer, que lo piensa como experiencia; experiencia que es desplazamiento al acontecer que es la tradición; tradición que ha de volverse conciencia de la historia efectual; historia efectual que es fusión de horizontes; fusión que descansa en la lógica de pregunta y respuesta... tal elaboración se apoya en la heideggeriana, y justamente incorpora la diferencia que ésta ha introducido. En síntesis, con Gadamer se cierra un círculo, puesto que vuelve a los textos, pero después de asimilada la concepción heideggeriana, cuya primacía reconoce: «El "ser para el texto" que me sirvió de orientación no puede competir en la radicalidad de la experiencia con el "ser para la muerte" [de Heidegger]» (Gadamer, 1986: 323). Y en efecto, quien recuerde la estructura de su monumental *Verdad y método* (1960), verá que parte del humanismo para preguntarse por si el arte no dirá una verdad a la que no hace

justicia la estética kantiana, y distinta desde luego a la de la ciencia moderna; cuestión que se amplía a la de la posibilidad misma de que haya ciencias del espíritu; para responder con una teoría de la experiencia hermenéutica que se apoya en una cierta concepción del lenguaje. En otros términos, Gadamer parte de la ontología de Heidegger para hacer una especie de filosofía de la cultura que subraya lo que él llama «lingüisticidad». Pero no es casual que el propio Gadamer se viera obligado a escribir años más tarde un artículo fundamental, «Texto e interpretación» (1986: 319 y ss.), en cuyo título la palabra hermenéutica se ha visto sustituida por interpretación. O que lo rematase con el examen de la famosa discusión entre Staiger y Heidegger publicada como *Die Kunst der Interpretation* (1951). Ahora bien, esta formidable expansión del tradicional comercio con los textos a la ontología, para regresar después a ellos, ¿deja intacta la cuestión de una posible hermenéutica literaria actual?

3. **Hermenéutica literaria e interpretación**

Que no ha sido así lo testimonia la reflexión de Peter Szondi, al comienzo de su propia hermenéutica, que dejó desgraciadamente incompleta:

> ¿Existe hoy una hermenéutica literaria? Las reflexiones que se ha hecho han mostrado que, en el sentido de una enseñanza material (es decir, que incluya la práctica) de la explicación de textos literarios, ella falta hoy y por qué [...] no es posible colmar sin revisión crítica la falta de una hermenéutica literaria en nuestra época sirviéndose de la hermenéutica filológica que los siglos precedentes nos han transmitido; primero porque aquélla tiene, pese a que tenga, premisas históricas, luego porque entendemos bajo el término de hermenéutica literaria una filología que [...] reconcilie la estética y el aprendizaje de la interpretación. Debe apoyarse, en consecuencia, en nuestra comprensión actual del arte, y estar, en esa medida, determinada históricamente ella misma, y no pretenderse válida universalmente en todos los tiempos (Szondi, 1975: 18).

Cuando Szondi escribe han pasado quince años de *Verdad y método*, y ocho de la famosa lección inaugural de Hans Robert

Jauss en Constanza, publicada bajo el título «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft» (1967). Debía sentirse insatisfecho con la respuesta de Jauss al desafío, que, además de las circunstancias históricas —el estructuralismo, etc.—, no era otro que el de Gadamer. Y en efecto, lo que viene a decir es que la hermenéutica filosófica de Heidegger y Gadamer no puede sustituir a la literaria; que ésta no puede contentarse con prolongar la tradición filológica pero tampoco desentenderse de la atención a los textos en aras a la ontología; que debe partir del examen crítico de sus antecedentes, para hacerse consciente de que está históricamente tan determinada[3] como ellos; y que, desde luego, debe tener en cuenta «nuestra comprensión actual del arte», lo que parece implicar una proyección estética que, de hecho, ya estaba presente en Heidegger y Gadamer. Si bien se piensa, la reflexión de Szondi permite delimitar bastante bien nuestra tarea. Gadamer partió de la ontología heideggeriana para alcanzar su «ser para el texto»; nosotros hemos de mantenernos en los textos, pero sin ignorar la revolución que ha supuesto la hermenéutica filosófica. Y desde luego, conviene que nos preguntemos por quienes fueron críticos con el proceso esbozado, como forma de delimitar mejor nuestro espacio.

Para la hermenéutica filosófica la primacía ha sido hasta ahora del comprender, el acento ha cargado sobre esta parte del proceso, la interpretación era un derivado. Naturalmente, en la *Teoria generale dell'interpretazione* de Emilio Betti (1955)[4] es al revés puesto que se propone, según afirma en su prefacio, una teoría general que, aunque animada de confianza en el espíritu, quería permanecer en el terreno fenomenológico de la ciencia (Betti,

---

3. Cosa que hizo, en efecto, en su *Einführung in die literarische Hermeneutik, Studienansgabe der Vorlesungen* (1975), a partir del momento que le parece relevante, al filo de la Ilustración y el Romanticismo; en otras palabras, Schleiermacher y sus predecesores. Pero su trágica muerte frustró el final del trabajo, del que ha quedado un amplio fragmento, tan apasionante como toda su obra.

4. Sobre Betti ha caído un injusto manto de silencio, siendo que aunque, como dice su editor, Giuliano Criffò, hoy hay una difusa sensibilidad hacia los problemas hermenéuticos, en 1955 era un precursor. Bleicher (1980) incluye en su útil antología su artículo de 1962. Palmer (1969) le dedica seis páginas. Ferraris (1986) otro tanto. Unos y otros parecen aludir al artículo e ignorar su imponente tratado de mil páginas, que aquí citaremos según la edición de G. Criffò en 1990. Desde luego, Betti, que hablaba y escribía el alemán —enseñó en Alemania— y que, además de la lingüística y la estética de su tiempo, conoce a fondo la tradición filosófica germánica, es heredero además de otra tan rica como la jurídica y filológica italiana.

1955: XV). Y de modo consecuente los prolegómenos abordan la «posición del espíritu respecto de la objetividad», y la obra se estructura en cinco grandes partes: «El problema epistemológico del comprender como aspecto del problema general del conocer», «El proceso interpretativo en general. Gnoseología hermenéutica», «Metodología hermenéutica», a la que sigue la conocida distinción de tipos de interpretación, y «Fenomenología hermenéutica». Nótese bien: objetividad, epistemología y gnoseología, metodología y fenomenología. Es decir, se trata de una teoría de la interpretación —expresión que Betti prefiere a la de hermenéutica— que se propone ser ciencia, y que es consciente de que en el ámbito de las del espíritu la necesaria objetividad hay que ganarla, por lo que consagra a su fundamentación los dos primeros capítulos. Pero es una objetividad que se relaciona con el mundo de los valores, concebidos en relación con situaciones que engloban un yo y un tú. Así, el cap. I aborda el comprender para definir su diferencia específica respecto del conocer, que es un concepto más general (luego, para él, no es cuestión de ontología sino de epistemología); el cap. II responde a la pregunta que denomina gnoseológica y, al hacerlo, resulta que el interpretar es primero: es una acción, un trabajo, cuyo resultado es la comprensión. Betti es muy consciente de que está invirtiendo así la relación heideggeriana, pero es que, para él, Heidegger ha confundido el comprenderse con el comprender. En otros términos, el comprender existencial heideggeriano, el primario, es un análisis de la conciencia de sí, lo que lo reduce a psicología. En el capítulo anterior, había afirmado Betti (1955 I: 102) que el sentido heideggeriano del ser reduce éste a la subjetividad e impide una investigación ontológica del ser (supraindividual) y de la espiritualidad, por definición y *a fortiori* supraindividual también. Pues hay un gran esfuerzo en Betti por asegurar la objetividad del conocer, lo que implica no separarlo de su objeto. Ambos son correlativos: por consiguiente, la definición del comprender como especificidad del conocer también habrá de serlo. Pues bien, lo específico del comprender es que tiene por objeto *formas representativas*. Formas en tanto relaciones de elementos sensibles idóneas para conservar la impronta de quien las configuró; representativas porque a través de ellas o en ellas ha de percibirse otro espíritu, diverso y afín a la vez al nuestro. Lo que justifica que se hable del carácter *triádico* de la interpretación:

un espíritu interpreta a otro, personalmente identificable o no, mediante una forma representativa. Se entiende, pues, que lo primero haya de ser el trabajo —que es a lo que se llama interpretación— con esa forma, cuyo resultado final será la comprensión del otro espíritu individual y de las formas y conceptos mediadores que había movilizado a su servicio para encarnarse. La labor del intérprete consiste, pues, en distinguir el signo material que sirve como vehículo, la forma que constituye ese signo y su contenido.

Betti recurre para hacer plástica su explicación a una metáfora ciceroniana, y se apoya además en ciertos aspectos de la lingüística de Humboldt. La metáfora es aquella por la que la cuerda propia resuena al acercarse otra vibrante (*Tópicos* V, 26); de Humboldt procede la visión de la creatividad del lenguaje según la cual, de un lado, se da el impulso a representar en sonidos cuanto el alma siente en sí; de otro, la conciencia de que siempre queda algo no del todo fijado en ellos. Así, comprender es intuir un mundo que va más allá de la representación, pero que sólo ésta puede franquear. El momento exterior es, pues, imprescindible, pero el comprender es del espíritu desde su propio interior, no mediante intercambio sino mediante integración en sí del contenido que resuena en la forma percibida. Proceso éste que presupone la libertad como un *prius* que no se debe confundir con la indeterminación del mundo físico,[5] ni con la absoluta autonomía del pensamiento especulativo. Frente a ella, el canon de Betti es *sensus non est inferendus, sed efferendus*, lo que proscribe toda forma de comentario que no se entienda como complemento del texto comentado. Pues lo específico de la comprensión es que, a través de la interpretación de formas representativas, participa en una objetividad ideal común —el espíritu— que es lo que permite superar los límites del yo empírico (Betti, 1955 I: 106). Unos años más tarde, Betti (1962: 57-58) precisaría que la antinomia entre la necesidad del intérprete de recrear en sí el pensamiento ajeno sin por ello traicionar su objetividad constituye la dialéctica entera de la interpretación.

---

5. De ahí la crítica del behaviorismo, que confunde la comprensión con un proceso causal de estímulo-respuesta; y la delimitación respecto de la semiótica, que busca la observación naturalística y la evaluación cuantitativa (Betti, 1955 I: 78 y ss.).

No deja de ser significativo que la de Ricoeur se presente también, al menos en su expresión más sintética, no como hermenéutica sino como *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (1976). Para Ricoeur (1976: 22) lo que importa es, primero, definir su posición. La identificación de comprensión e interpretación ha conducido, cree, a imponer el modelo del diálogo sobre la hermenéutica y a centrar la tarea de ésta en el famoso lema de comprender al autor mejor de lo que él mismo se entendió, lo que ve como psicologismo. Pero «en una teoría de los signos que desenfatice la diferencia entre hablar y escribir, y sobre todo que no acentúe la dialéctica entre evento y significado, se puede esperar que la interpretación aparezca sólo como una provincia del imperio de la comprensión»[6] (73). ¿Contra qué apunta? A juzgar por pasajes posteriores, contra la apelación romántica a una coincidencia congenial con el autor (lo que, en el caso de Schleiermacher, es muy parcialmente justo, si se tiene en cuenta el desarrollo en él de la interpretación gramatical y la cuidada dialéctica entre ésta y la técnica, a su vez precisada mediante el equilibrio entre comparación y adivinación). En cuanto a la dialéctica entre evento y significado, quiere dar cuenta de que si bien en la producción del texto se puede ver un suceso mundano, de fecha, lugar y circunstancias determinados, a la hora de la recepción se lo comprende como significado, es decir, como contenido proposicional síntesis de identificación y predicación. Pero, avanzando un paso más:

> El término interpretación se puede aplicar no a un caso particular de la comprensión [*understanding*], el de las expresiones escritas de la vida, sino al entero proceso que abarca explicación y comprensión. La interpretación como dialéctica de explicación [*explanation*] y comprensión [*understanding or comprehension*] puede luego hacerse remontar a las etapas iniciales del comportamiento interpretativo ya en acción en la conversación. [...] No se define por una clase de objetos —los signos «inscritos», en el sentido más general del término— sino por una clase de proceso: la dinámica de la lectura interpretativa (Ricoeur, 1976: 74).

6. Ricoeur escribe *the empire of comprehension or understanding*, doblete intraducible al español. Como sea, «comprehender» acentúa el carácter de abarcar o incluir lo ajeno, lo que hay que comprender, en el propio mundo del intérprete.

Donde, si bien se desea tener en cuenta una objetividad, como era el caso de Betti, no se identifica ésta con el hecho de la escritura sino con la dialéctica entre explicación y comprensión. Y pretende rescatar la explicación, término que se aplica al análisis estructuralista o semiótico que analiza estructuras y formas, e integrarla en un proceso general que no se quede en ella sino que apunta a actualizar los «horizontes potenciales de sentido del texto»: sólo el proceso general merece el nombre de interpretación, que superaría la polaridad entre epistemología y hermenéutica entendida *à la* Dilthey. Y que se determina, en último término, como apropiación, «el proceso por el que la revelación [*disclosure*] de nuevos modos de ser —si se prefiere Wittgenstein a Heidegger, de nuevas formas de vida— da al sujeto una nueva capacidad de conocerse a sí mismo» (Ricoeur, 1976: 94).

Ricoeur representa, pues, un desplazamiento del problema motivado por su intento de integrar el momento explicativo del estructuralismo. La metáfora ciceroniana de la cuerda vibrante no debería ser válida para él, que al acogerse al término apropiación subraya uno de los momentos de la comprensión, y parece pensar que es imposible hacer intervenir el momento autorial sin incurrir en la congenialidad romántica. Pero que el texto está ahí porque alguien lo cifró es un hecho innegable que se resiste con tozudez a su eliminación. El problema es que hacerse cargo de él, si se quiere retener el punto de vista de la finitud, parece obligarnos a apelar al espíritu, que es noción siempre incómoda y de difícil ubicación y manejo.

Pues hay una diferencia que se mantiene a través de todas las posiciones, que no es otra que la ya conocida entre comprensión e interpretación. O bien la primera es previa y esencial o bien es un resultado, pero su correlación con un proceso mental frente a la que se establece entre interpretación y texto (o forma representativa, si se prefiere) es constante. Derrida es quien ha dado forma explícita a esta dualidad. La diferencia entre lo inteligible, el *lógos*, y lo sensible se modula sobre la que se da entre presencia y ausencia, interioridad y exterioridad, y se desliza mediante una traslación metafórica a la contraposición entre dos formas de escritura: «La buena escritura siempre fue *comprendida*. Comprendida como aquello mismo que debía ser comprendido: en el interior de una naturaleza o de una ley natural, creada o no, pero pensada

ante todo en una presencia eterna. Comprendida, por lo tanto, en el interior de una totalidad y envuelta en un volumen o un libro» (Derrida, 1967: 25). Ahora bien, el libro, en cuanto totalidad sólo posible si hay un sentido globalmente configurado que le preexiste, remite siempre a la teología, vale decir, a la metafísica y al logocentrismo, y se contrapone a la escritura y la diferencia. No es casual que la figura que libera al significante de su dependencia metafísica del *lógos*, Nietzsche (no hay hechos, sólo interpretaciones), comparezca acompañada de «los conceptos de *interpretación*, de *perspectiva*, de *evaluación*, de *diferencia* y todos los motivos "empiristas" o no filosóficos que a lo largo de la historia de Occidente no han dejado de atormentar a la filosofía y que no han tenido sino la debilidad, por otra parte ineluctable, de producirse en el campo filosófico» (Derrida, 1967: 26). Así que frente a la buena escritura, destinada a reasumirse en lo que Derrida llama *metafísica de lo propio*, está la otra, que traiciona la vida y amenaza «la historia como relación del espíritu consigo mismo»: «Cortando el aliento, esterilizando o inmovilizando la creación espiritual en la repetición de la letra, en el comentario o la *exégesis*, confinada en un medio estrecho, reservada a una minoría, es el principio de muerte y de diferencia en el devenir del ser» (34). Tal es la dialéctica que opone el libro, en tanto que totalidad originaria en la que habla el espíritu, al comentario, derivación ilimitada que nunca podrá alcanzar la creación. También aquí se definen comprender e interpretar según sus objetos, el espíritu y la letra; lo que se cuestiona, justamente por su carácter metafísico, es la supuesta anterioridad, la existencia misma del espíritu y, con ella, la comprensión.

Si ha quedado claro que no hay definición del comprender y el interpretar independiente de la de sus objetos, cuanto aquí se examine quedará abierto a la discusión del concepto de texto. Ensayemos, sin embargo, algunos deslindes. Hemos dejado rápidamente a un lado la etimología de nuestros términos para ocuparnos de las operaciones hermenéuticas, tal como las trata Schleiermacher y como las reconfigura Heidegger, con su salto del límite entre filología y ontología. Así nos hemos encontrado con la relación entre el comprender primario de Heidegger y el derivado, que tiene por objeto los textos. Su exégesis del com-

prender resulta convincente, en parte, en cuanto contiene un doble movimiento de apertura, de lo que rodea al ser en el mundo y, a la vez, de proyección englobante de éste hacia el propio mundo. Vincula que las cosas sean comprensibles con la facultad de hablar: «La comprensibilidad es siempre ya articulada. [Y] el habla es la articulación de la comprensibilidad» (§34: 179), lo que supone un paso hacia una dialéctica que supere la primacía metafísica del pensamiento: no hay comprensión sin habla. Y da cuenta, además, de que siempre habrá unos previos, lo que nos aboca al reconocimiento de la circularidad, que es un punto de partida en verdad ineludible. Convincente, en parte, hemos dicho, porque se echa en falta aquí el punto de vista del otro, es decir, del diálogo —es una de las críticas de Betti—, que sí aportará, en cambio, Gadamer. O Bajtin (1982: 302): «Dentro de una *explicación* actúa una sola conciencia y un solo sujeto; dentro de una *comprensión* actúan dos conciencias y dos sujetos [...] La comprensión siempre es dialógica, en cierta medida». El dialogismo caracterizará, por consiguiente, según Bajtin, a las ciencias del espíritu, cuyo objeto es la interacción entre espíritus, «el que es estudiado y el que estudia, los cuales no deben fundirse en un solo espíritu» (366).

Mas si no nos referimos al comprender ontológico sino que tratamos con textos, la comprensión sólo puede verse como resultado de un trabajo, el de la interpretación. Nada de esto es incompatible con la versión gadameriana de Heidegger, por la cual es la tradición —los previos de Heidegger, la extraposición en la cultura bajtiniana (1982: 352)— la que nos abre la posibilidad de que aquello que hay que comprender nos salga al encuentro. Refiriéndose al problema en relación con la teoría política, Hannah Arendt (2005: 376) lo expresa con claridad: «La comprensión precede y sucede al conocimiento. La comprensión previa, que está en la base del conocimiento, y la verdadera comprensión, que lo trasciende, tienen en común que ambas hacen que el conocimiento tenga sentido». La previa no está articulada, le sucede el trabajo científico, y éste debe elevarnos a una nueva comprensión más profunda, lo que Arendt caracteriza como un reconciliarnos con el mundo. Y ahí aparece la verdad, «se supone que siempre la verdad revela algo». Pues en el fondo, siempre hay una cierta correlación entre hermenéutica y verdad, procedente acaso de su ori-

gen ligado a la exégesis bíblica que ella reconoce como antecedente suyo, ante la cual algunas formas de interpretación desearían liberarse de compromisos ontológicos. Ahora es preciso abrirse paso por el problema del texto y la escritura y las dificultades para su definición.

III

EL CONCEPTO DE TEXTO

1. La lingüística y el sentido

Si se hace abstracción del comprender ontológico, la respuesta más simple al ¿qué? de la interpretación es «el texto» y, más específicamente, «el sentido del texto» (por más que Schleiermacher ampliase la comprensión para englobar la conversación, sabemos que en la práctica su actividad es la de un filólogo). Schleiermacher daba por supuesta una cierta concepción de lo que es el discurso, y hace explícita en varios momentos la de la palabra. Ahora bien, definir «discurso» o «texto» no es tarea fácil, puesto que resulta inseparable de la escritura, y ésta misma del lenguaje, a su vez abstracción del hablar.

Que el lenguaje, la facultad de hablar, es el principal medio humano de comunicación —lo siento por los adoradores de la imagen— es o debería ser, incluso hoy, una obviedad. Justamente, para la lingüística en el principio fue el hablar (Báez San José, 2002: 53), tan primario como el encontrarse y el comprender heideggerianos; es más, si fuéramos heideggerianos, el hablar, puesto que precisamente articula la comprensibilidad de cuanto encuentra en torno suyo el *Dasein*, surge con el comprender.[1] Es claro que el mero hecho de que podamos hablar de humanidad y

1. No debería aparecer, sin embargo, el comprender como previo o distinto del comunicarse: el sujeto del lenguaje nunca es el individuo aislado sino el grupo humano que habla para hacer frente al mundo. La evolución lo capacita genéticamente para la adquisición del lenguaje; a partir de ese punto lo que hay para la especie humana es desarrollo, es decir, historia. Es conveniente tener presente la teoría del símbolo de Norbert Elias (1989) como contrapunto de la concepción heideggeriana.

de cultura presupone el hablar, uno de esos «previos» que siempre están ahí, ya que no nos apropiamos del idioma, nos incorporamos a él. Idiomas, lenguas, no son sino técnicas de hablar, como quiere Coseriu. No está de más complementar lo dicho con la visión del lenguaje formulada originariamente en el *Crátilo* (389b-390): *órganon* «para comunicar uno a otro algo sobre las cosas», de la que parte Bühler (1934: 64 y ss.), lo que lo inscribe en el ámbito de lo social. Comprender y comunicarse, comunicarse y comprender van, pues, unidos.

Desde un punto de vista lingüístico, Bühler (1934) ha precisado las funciones del hablar (*Sprechfunktionen*), que *a la vez* manifiesta la actitud del que habla ante lo que dice y ante quien le escucha (síntoma); llama la atención de quien escucha para que mantenga su atención (apelación); y relaciona lo que se dice con lo no dicho, es decir, con el mundo o con el propio hablar concebido como si fuera algo exterior: «Lo que es un *dentro de mí* con lo que concibo como *un fuera de mí*, aunque pueda ser realmente *un dentro*» (Báez San José, 2002: 55). O, si se prefiere, todo signo, en sentido amplio, es a la vez símbolo o representación de objetos y relaciones, expresión del autor del hecho de habla y apelación al oyente. Representación, expresión y apelación constituyen los conceptos semánticos fundamentales del hablar considerado como signo, dice Bühler. Naturalmente, basta con lo expuesto hasta ahora para comprobar que no hay emisores ni receptores,[2] si no es por un acto de abstracción que aísla al primer participante en el intercambio lingüístico en tanto emite su intervención y al segundo en tanto la recibe, pues la única realidad es el conjunto del intercambio entre hablantes, compuesto, por lo general, de varias réplicas. La conversación, el diálogo, es el modelo básico que echábamos a faltar en la definición heideggeriana.

Esta lingüística que busca su fundamento último en la consideración del hablar como realidad lingüística primaria proviene

2. Ángel López García (1994: 10) hace notar las consecuencias de esta abstracción. Hablante y oyente no son sinónimos de emisor/receptor; al no preverse que el emisor pueda recibir, «el intercambio deja de concebirse como algo prolongable indefinidamente, y en el límite sólo interesa el turno del emisor del que el receptor constituye nada más que el pretexto». Lo que, si bien puede ser legítimo de cara a anclar, como dicen los franceses, la descripción gramatical en la realidad primaria del habla, es insuficiente para la hermenéutica.

de Humboldt, cuya concepción está además en la raíz misma de las de Heidegger, Gadamer y Habermas, aunque con acentos polémicos en este último, si es que hay que hacer caso a Cristina Lafont (1993). No escasean las caracterizaciones de la concepción de Humboldt. La de Lafont (1993: 31 y ss.) se deja sintetizar en tres pasos.

En primer lugar, frente a la visión sólo instrumental del lenguaje, para Humboldt es responsable de la apertura del mundo, que se justifica por la identidad que postula entre pensar y hablar. De ahí la consideración de las lenguas como diferentes perspectivas del mundo. En segundo lugar, la consideración del lenguaje como actividad (*enérgeia*) y síntesis que crea algo nuevo, a la que denomina articulación y que permite que tengamos mundo, «no porque sea un espejo de la totalidad de los entes sino porque debido a su estructura *holista* [...], permite que dicho "mundo" aparezca como un *todo ordenado*» (Lafont, 1993: 42). Lo que no obsta para una apelación al carácter formal del lenguaje, fundamento de la posibilidad de que cualquier cosa se exprese en cualquier lengua, universalismo que se apoya en la realidad de la traducción. Y en tercer lugar, el lenguaje no es un objeto observable desde fuera, «sólo existe en el habla continuada», cuyo modelo ideal es el diálogo: la intersubjetividad es así rasgo definitorio en tanto que participación en una comunidad de comprensión cuyos participantes, superando las diferencias correspondientes a sus perspectivas particulares, se entienden acerca de unos mismos contenidos.[3] Es además iniciador de toda una corriente de lingüística, la idealista de Karl Vossler, que ha subrayado enérgicamente el vínculo entre lenguaje y pensamiento, la primacía del habla y del diálogo vivos, y la productividad del espíritu.

Mas no todo proviene de Humboldt en la reflexión lingüística y la filosofía del lenguaje contemporánea. Como es sabido, el estructuralismo reconoce como fundador a Ferdinand de Saussure, cuyas antinomias están en la base de buena parte de la teoría de la literatura contemporánea (además de en la lingüísti-

3. Lafont insiste en que Humboldt, que desea conservar tanto el aspecto perspectivista —las lenguas como acepciones del mundo— como el universalismo de la facultad lingüística, no tiene respuesta para el problema de una validez u objetividad del conocimiento que sobrepase los ángulos desde los que, de forma inevitable, cada ser humano se aproxima a aquél. Es así, según ella, Humboldt el primer responsable de lo que llama *tesis de la preeminencia del significado sobre la referencia*.

ca): la concepción del signo como unidad articulada y arbitraria de significante y significado, cuyo valor depende de la diferencia; la distinción del lenguaje como facultad cuyo producto es el habla, y la lengua como abstracción estática, objeto de estudio de la lingüística; y la que se da entre sincronía y diacronía.

Todavía vamos a aludir a una tercera gran corriente, cual es la filosofía del lenguaje anglosajona, que empezó con Frege y Russell y el Wittgenstein del *Tractatus logico-philosophicus* a la busca de un lenguaje perfecto, para aproximarse más tarde a la reflexión sobre su uso ordinario (el Wittgenstein de *Philosophical Investigations*, y los filósofos de Oxford, antepasados de los analíticos). Precisamente una preocupación mayor dentro de esta tendencia es la que versa sobre la relación entre la palabra y el objeto, es decir, el problema de la referencia, al que se han referido no pocos filósofos estadounidenses, como Putnam, Davidson, Strawson, Donnellan o Kripke, entre otros.

Si aludimos rápidamente a las tres corrientes es porque la hermenéutica ha de abrirse paso hacia unos conceptos de texto, habla, escritura y lenguaje en los que de una forma o de otra nos vamos a encontrar con ellas. En efecto, subyace a la concepción de la hermenéutica filosófica la lingüística humboldtiana (pero también a la teoría de la interpretación de Emilio Betti). Ahora bien, como sabemos, se le ha reprochado sus dificultades para tratar con la validez del conocimiento objetivo de la ciencia: es la polémica de Habermas contra la pretensión de universalidad de la hermenéutica, o el problema de cómo se puede referir con éxito si los significados implican distintas perspectivas del mundo. En cuanto a la «desconfianza en el signo» propia del postestructuralismo se mueve entre la concepción saussureana del signo lingüístico y el mencionado problema de la referencia. A su vez, esta discusión es inseparable de la del concepto de texto, variable en función de la valoración que se adopte de la escritura frente al habla. Pues una es la de Gadamer, positiva, que descansa en una cierta crítica de Humboldt; otra, también positiva aunque diferente, la de Ricoeur, que intenta una conciliación entre la reflexión lingüística del estructuralismo y la proveniente de la filosofía del lenguaje anglosajona; otra todavía la de Derrida y Barthes, en quienes nos encontraremos con una determinada lectura de Saussure polarizada en la diferencia.

Para empezar, es perfectamente posible una lingüística que, sin renunciar a la tradición filosófica humboldtiana, escape a las críticas relacionadas con el problema de la referencia. En efecto, aceptando la conversación como punto de partida, es posible atribuir el significado a las unidades lingüísticas que emplea el hablante al comunicarse; el sentido «al producto de la actividad del hablante mediante la cual éste puede unir mentalmente unidades con significados lingüísticos no incompatibles» (diríamos, pues, que el significado es de la palabra y el sentido del texto); y en cuanto a la referencia «donde se da [...] propiamente es en el acto de hablar» (Báez San José, 2002: 59). Las unidades lingüísticas no tienen referencia, es el hablante el que las relaciona con «algo exterior al acto de hablar, es decir, con lo dicho ya y, por dicho, ya conocido por él y su interlocutor, o con lo que, sin haberse mentado previamente, es conocido por ambos, ya sea porque el hablante se refiera a una clase entera de objetos, ya sea porque el conjunto de los elementos es conocido por ambos o previamente —de forma real— o por deixis» (*ibídem*). Hay que notar que, en el caso de la teoría de Donnellan aducida por Lafont, Donnellan distingue un uso atributivo y un uso referencial de las descripciones definidas. Ahora bien, es verdad que podemos tener éxito al referir o identificar a alguien aunque nos sirvamos para ello de una expresión que no le cuadra. Por ejemplo, si viendo a Umbral en la televisión decimos: «Acaba de aparecer el autor de *El Jarama*», habremos usado una descripción errónea pero habremos referido a Umbral de forma inequívoca. Pero no es menos verdad que el propio Donnellan, al introducir su distinción, está reconociendo que el uso referencial es sólo una posibilidad, vale sólo para una clase de casos, lo que implica que el ver algo como algo heideggeriano y gadameriano conserva su validez en los demás. En cuanto a la teoría de Putnam, en la medida que se basa en el uso de tecnicismos, basta recordar que éstos constituyen un sector muy específico del léxico, que escapa hasta cierto punto a las leyes semánticas generales, para concluir que podemos retener la poderosa filosofía humboldtiana sólo con notar que si el significado es de la palabra la referencia es del hablante.

2. **Escritura**

Diferente problema es el que nos sale al paso con la consideración de la escritura. En efecto, ¿basta con la definición de texto por Coseriu como cualquier producto del hablar, o como «producto de la conversación»? ¿O con la ya clásica de Halliday & Hasan (1976: 1): «La palabra TEXTO se usa en lingüística para referir a cualquier pasaje, oral o escrito, de cualquier extensión, que forme un conjunto unificado»? Es claro que tales definiciones, que subrayan las nociones de producción, forma y totalidad, hacen abstracción de la escritura,[4] lo que parece chocar con los hábitos de la filosofía que, desde el *Fedro* platónico, ve en ella un problema de primer orden, así como con los de la teoría de la literatura, para la que nombres como los de Barthes o Derrida son referencias inexcusables. De hecho, texto tiene hoy valor de género —la Modernidad después del Romanticismo tiende a disolver las definiciones genéricas—, pero además, no carece de un valor normativo, como quiere Vattimo. Pues cuando nos acercamos a un texto, presuponemos que tiene coherencia y sentido. Y probablemente, y ya más de cerca, ese texto se perfilará según un género. Esa concreción puede producirse incluso antes de empezar a leer, en virtud de una serie de factores pragmáticos sobre los que empezó a llamar la atención M.L. Pratt (1977), empíricamente investigables.

Desde un punto de vista hermenéutico, la consideración habitual de la escritura se fija en: 1) la estabilidad del soporte del sentido; 2) la autonomía respecto de la situación de producción originaria (en el hablar, el sentido se desplaza hacia la referencia real cuyo límite es la definición ostensiva, referencia que se suspende en el texto en espera de la lectura, Ricoeur, 1970: 63); 3) la ausencia de contrastes para la propia interpretación fuera del texto mismo o de la discusión de las interpretaciones ajenas; 4) la frecuente coincidencia de escritura y mensaje literal, es decir, cifrado, entretejido intentando garantizar la interpretación deseada (Lázaro Carreter, 1980). Y ello porque el lenguaje, además de medio de comunicación que articula nuestra comprensión

4. Betti (1955 I: 354) hace notar que ya las expresiones de *textum orationis* de Quintiliano, o de *contextus orationis*, de Cicerón, se referían más a la construcción orgánica del discurso que al soporte material para la fijación del discurso.

del mundo, permite almacenar el conocimiento y transmitirlo de generación en generación. Lo cual distingue a nuestra especie. Precisamente el texto puede verse como uno de estos recursos para el almacenaje y conservación, tal vez el más importante, que, además, facilita el análisis y la reflexión;[5] y su contrapartida, la interpretación, como un gran instrumento de cohesión social. Ahora bien, la posibilidad de malentenderse es tan real como la de entenderse e inseparable de ella, como sabía Schleiermacher, y más aún cuando se precisa dilatarla a lo largo del tiempo. Y de modo semejante, no hay cohesión sin exclusión o exclusiones. De ahí las discusiones hermenéuticas de la concepción de la escritura.

Barthes (1971) nos ha dejado una memorable caracterización del texto en contraste con la obra en su «De l'oeuvre au texte», incluido en *Le bruissement de la langue* (1984). Son siete proposiciones —la cábala siempre entre bastidores del racionalismo— concernientes al «método, los géneros, el signo, el plural, la filiación, la lectura, el placer». El texto no se experimenta más que como trabajo y producción: no puede detenerse, su movimiento es la travesía más allá de cualquier límite (por ejemplo, el de la literatura); es un sistema sin clausura ni centro (el significante sin fin); no tiene sentido hablar de fuentes u orígenes puesto que él mismo es un tejido de ecos (eso a lo que llamamos intertextualidad); no tiene principio ni fin: su metáfora es la red (más tarde será el rizoma); su centro es la lectura que *juega*[6] con el texto; ligado con el juego, constituye un espacio utópico en el que, ya que no las clases sociales, los lenguajes circulan libremente. En conclusión: no hay juez, analista ni dueño exterior a él, y no hay más teoría (más gramática o lingüística) del texto que la escritura. Una escritura que viene a identificarse con la lectura; basta pensar en títulos, también incluidos en *Le bruissement de la langue*, como «Écrire la lecture». Leer es «hacer trabajar nuestro cuerpo (se sabe después del psicoanálisis que el cuerpo excede con mucho nuestra memoria y nuestra conciencia) con la ayuda de los

5. No sería extraño que la capacidad de abstracción, la metáfora del «interior» para localizar el pensamiento (ese hablar de sintaxis laxa, mezclado con imágenes, y «no exteriorizado»), hubieran surgido en relación con las posibilidades de la palabra escrita. Véase siempre Ong (1982).

6. No hace falta recordar que el francés *jouer* es a la vez «jugar» y «representar» o «interpretar», por medio de un instrumento musical, por ejemplo.

signos del texto, de todos los lenguajes que lo atraviesan y que forman como la profundidad de las frases» (Barthes, 1984: 35). O también: «Una lectura *verdadera* [...] sería una lectura loca [...] en cuanto que percibiría la multiplicidad simultánea de los sentidos, de los puntos de vista, de las estructuras, como un espacio extendido fuera de las leyes que proscriben la contradicción (el "Texto" es la postulación misma de este espacio)» (Barthes, 1984: 46). La utopía es el texto. Lo que implica el desplazamiento de la primacía del autor, implicada por el concepto de obra, cuyas contrapartidas eran las figuras del intérprete y el comentario, en favor de una especie de «trascendental de la crítica social» (Villacañas, 2001: 281) con preferencia de las estructuras sobre los sujetos, en cuyo fondo anida el deseo, el placer y, en definitiva, la libertad. Extraña libertad, sin embargo, extraña utopía esta que no conoce otro espacio que el texto, una utopía sin duda correspondiente a sociedades satisfechas.

Queda dicho que semejante concepción del texto no admite teoría alguna, sólo práctica, leer y escribir. Ni hermenéutica, si lectura no es lo mismo que interpretación. Posición esta que viene a coincidir con la de Derrida,[7] tal como se esboza en esa obra fundamental que es *De la gramatología* (1967), donde promete una ciencia por venir que no ha llegado. Lo que en Barthes aparece a partir de un cierto momento en forma de ensayos breves, en Derrida alcanza en la obra citada una extensión y desarrollo dignos de la filosofía clásica. Aunque la producción del autor se haya extendido mucho después de 1967, la influencia de ese libro ha sido tal que autoriza a que nos centremos en él, sin insistir en su crítica al etnocentrismo y logocentrismo.

Para lo que nos interesa ahora, la posición de Derrida ante la escritura se puede sintetizar en tres momentos. En primer lugar, parte de que una época histórico-metafísica como la nuestra debe determinar cualquier problema como lenguaje que, a su vez, empieza a dejarse desplazar por la escritura. Se trata de un movimiento histórico, en cuyo contexto aparece el término «deconstrucción»[8] como nombre de ese desplazamiento, autorizado por la

7. El propio Derrida (1972: 12-13) sitúa *De la Gramatología* en una posición central de su obra, junto con *La escritura y la diferencia* y *La voz y el fenómeno*.

8. Una definición alternativa de deconstrucción de la filosofía en Derrida (1972: 15): pensar la genealogía de los conceptos de forma fiel y, a la vez, determinar lo que su historia ha reprimido.

extensión ilimitada de las técnicas de transmisión y conservación de mensajes, tan ilimitada que desborda la posibilidad misma de ver éstos como meros vehículos de unos significados que pudieran permanecer hablados en su integridad (Derrida, 1967: 16).

En segundo lugar, el análisis del carácter derivado que nuestra tradición atribuye a la escritura conduce a la distinción que ya conocemos entre una «buena» escritura que *se comprende* en función de un sentido, de una totalidad anterior: el libro frente a la escritura —contraposición equivalente a la de obra y texto, si no me engaño—; frente a la «mala», la que en su momento no fonético paraliza el espíritu al congelarlo en la *exégesis*, repetición reservada a una minoría (34). No hace falta decir que es la «mala escritura» en la que hay que fijarse, porque la valoración negativa que ha merecido a no pocos filósofos, como Platón y Rousseau, permite adivinar precisamente el trabajo de la deconstrucción. Ya que ésta sólo opera a través de los propios conceptos y dualidades que se propone desestabilizar, puesto que no hay un fuera posible. A lo que hay que añadir que, si no es posible la hermenéutica (puesto que no hay verdad originaria que alcanzar), sí lo es la interpretación que dé lugar a nuevas cadenas de signos que prolonguen la escritura en todas direcciones.

En tercer lugar, la desestabilización que representa la mala escritura nos enfrenta con la crítica del signo en su concepción saussureana y con la diferencia. Al radicalizar el concepto de *interpretación* Nietzsche contribuyó a liberar el significante de su dependencia respecto del significado, lo que no le otorga empero prioridad alguna, en su caso absurda: es el concepto mismo de signo el que resulta sospechoso. Y aquí entra Saussure, al que Derrida lee subrayando su denuncia de «la inversión de las relaciones naturales entre habla y escritura» (46): ésta sería para el ginebrino algo externo, un vestido, un cuerpo del alma que es la lengua hablada. Y, sin embargo, la tesis de la arbitrariedad del signo debería eliminar la primacía de la *phoné*. Porque si el propio Saussure afirma que la diferencia es la fuente del valor lingüístico habrá que reconocer que «lo esencial de la lengua [...] es extraño al carácter fónico del signo lingüístico». Y entonces no hay anterioridad alguna del habla. La escritura implica «la instancia de la *huella instituida*» (60), inmotivada aunque no caprichosa, que hay que pensar antes que lo ente, porque en ella se marca la ausencia de lo otro. De ahí que Derrida se incline por el concepto de signo de Peirce antes que por el de Saus-

sure: «Un signo o representamen es algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, quizá aún más desarrollado» (Peirce, 1987 §2.228). En esta estructura no diádica (significante/significado) sino triádica, un *representamen* es mencionado por alguien para designar o referir a algo, y suscita en otra persona una respuesta que también es un signo (el *interpretante*), pero que no tiene por qué ser homólogo con el *representamen*; por ejemplo, a una palabra pronunciada puede responder una frase. Esta concepción, como hace notar Ángel López García (1994 I: 34 y ss.),[9] resulta así dialógica, pues presupone no una asociación entre imagen acústica y concepto por parte de un hablante sino un intercambio lingüístico entre dos personas; y además, asimétrica, pues al signo (completo) proferido por uno responde el signo (o signos) del segundo, que puede suscitar una nueva respuesta, incluso por parte de un tercero. O dicho de otro modo, un interpretante es la paráfrasis de otro. Con lo que se opera un deslizamiento desde la referencia hasta la semiosis ilimitada; pero, ¿no podríamos definir entonces el sentido como eso que se mantiene transformándose, deslizándose, de unos interpretantes a otros?[10] Umberto Eco (1976: 120 y ss.) ha llamado la atención hacia la «fascinación»

9. Recorre la obra completa de Ángel López García hasta su monumental *Gramática del español*, lo que demuestra su funcionalidad a la hora de fundamentar una investigación ceñida a una lengua en concreto. No está de más recordar las cuatro leyes perceptivas que rigen la comunicación, consecuencia del hecho de que forma y sentido del emisor se enfrentan a forma y sentido del receptor, con la peculiaridad de que para aquél la forma es predominante, mientras que para éste lo es el sentido y a la inversa: *a*) ley de la redundancia, porque el emisor tiende a reforzar su forma; *b*) ley del sobreentendido, porque el receptor siempre entiende más de lo que se ha dicho; *c*) ley de la preferencia, porque el receptor responde según las preferencias que reconoce en las palabras del emisor; *d*) ley de la presuposición, puesto que emisor y receptor asumen aspectos en común en relación con el enunciado (Ángel López García, 1994 I: 39 y ss.). Leyes estas que se relacionan con las cuatro fundamentales de la psicología de la *Gestalt* y que es posible extender a la relación entre interpretación y texto interpretado. No parece extravagante suponer que la ley de la buena forma opera en el requisito de coherencia entre una expresión interpretada y la glosa que se propone para ella; la ley de la clausura en la ambición de toda interpretación de afirmarse como completa respecto de los aspectos que considera; la ley de la proximidad se reconoce en el modo como trabajamos con el contexto de una expresión para fijar su significado; finalmente, en la ley de la semejanza parece basarse el recurso de comparar los diversos contextos de una expresión repetida a fin de explicarla: el clásico método de los pasajes paralelos.

10. Interpretar se puede ver, en términos de Peirce, como un proceso de semiosis, de producción de sentido, en el que las interpretaciones ocuparían el lugar de interpretantes de los signos que son las obras (Johansen, 2002: 354 y ss.). Véase Johansen para una hermenéutica basada por completo en Peirce.

que sobre el pensamiento de Peirce parece ejercer la regresión... (¿por qué no progresión?) indefinida (mejor que «infinita», diría yo); y también sobre la desazón que produce en muchos teóricos. Desazón que es el reverso mismo de la placentera asimilación derrideana.

Pero Derrida avanza un paso más. Una vez demolida la supuesta primacía de la lengua hablada, es decir, del significante fonológico, pensará que el lenguaje original, natural, no ha existido nunca intocado por la escritura. Así surge la idea de que «él mismo haya sido siempre una escritura. Archi-escritura cuya necesidad queremos indicar aquí y esbozar el nuevo concepto» (Derrida, 1967: 73). Con lo que se produce una inversión, puesto que se descubre ahora que las peculiaridades de la escritura han servido, en realidad, para conducirnos hasta las de la facultad lingüística en general, lo que, si bien se mira, no supone más que llevar a término consecuentemente el pensamiento de la diferencia ya presente en Saussure, y que el ginebrino se resistía a aceptar. Así: «La archi-escritura, movimiento de la diferencia,[11] archi-síntesis irreductible, abriendo simultáneamente en una única y misma posibilidad la temporalización, la relación con el otro y el lenguaje, no puede, en tanto condición de todo sistema lingüístico, formar parte del sistema lingüístico en sí mismo, estar situada como un objeto dentro de su campo» (Derrida, 1967: 78). La diferencia, pues, como dice cuatro páginas más adelante, sin ser nada *en sí misma*, permite la articulación del habla y la escritura, de lo sensible y lo inteligible, de la expresión y el contenido, en una palabra, de las dualidades de las que rebosa —de las que *no ha podido no rebosar hasta ahora*— el pensamiento hermenéutico.

Hay todavía un último paso que nos interesa, el que da a través del concepto de significante, que deconstruye mediante una reducción de estilo husserliano. Cuando Saussure afirma que el significante no es el sonido sino su imagen acústica, Derrida puede afirmar con todo derecho que tal imagen acústica será «el ser-oído» del sonido, que contrapone con la ayuda de

11. Así resuelve la edición española el conocido equívoco, deliberado por parte de Derrida, que se podría verter al español como diferencia en tanto que «diferimiento» y en tanto que «diferenciación». Cfr. Derrida (1972: 16 y ss.) para una distinción de hasta cuatro acepciones del término: a las dos mencionadas se suma la producción y el despliegue.

Husserl al propio sonido en una proporción equivalente a la que se da entre, por ejemplo, lo real (que se demuestra) y la realidad (que se muestra), lo vivido y el mundo: el aparecer y lo que aparece. Pues bien, si la diferencia entre el aparecer y la significación es la huella, ésta será el origen absoluto del sentido en general, «*lo cual equivale a decir, una vez más, que no hay origen absoluto del sentido en general*» (Derrida, 1967: 84), y que no hay concepto metafísico alguno que pueda describir la huella, que, siendo condición de cualquier saber, no puede ser objeto de ciencia o saber alguno. Y así, retrocediendo ligeramente, nos encontramos el lugar del texto, un pasaje que merece citarse con alguna extensión:

> Debe reconocerse que es en la zona específica de esta impronta y de esta huella, en la temporalización de una *vivencia* que no está *en* el mundo ni en «otro mundo», que no es más sonora que luminosa, ni está más *en* el tiempo que *en* el espacio, donde las diferencias aparecen entre los elementos o, más bien, los producen, los hacen surgir como tales y constituyen *textos*, cadenas y sistemas de huellas. Tales cadenas y sistemas no pueden dibujarse sino en el tejido de esta huella o impronta. La diferencia inaudita entre lo que aparece y el aparecer (entre el «mundo» y lo «vivido») es la condición de todas las otras diferencias, de todas las otras huellas, y *ella es ya una huella* (Derrida, 1967: 84).

Estamos ante una diferencia que se propone tan originaria —pero no hay origen— como la heideggeriana entre el ser y lo ente. Y que por si acaso, puntualiza: «Es otra cosa que la finitud» (Derrida, 1967: 88). Lo que importa es que ése es el lugar del texto, cuyo concepto en Derrida no se entiende si no es tras un recorrido, por lo menos, como el que hemos hecho. Pues es esencial tener en cuenta que, aunque podamos hablar de comienzo y final de los textos, siempre serán relativos a lo que podemos llamar textualidad, ser texto, en cuyas diferencias aparecen/se constituyen sus elementos. Y si se es consecuente, a partir de este momento, no cabrá más que deconstruir, actividad melancólica comparable a tirar del hilo que se suelta en una tela: sigue habiendo prenda porque no se la desgarra ni corta, pero se ve cómo, lenta aunque imparablemente, se va deshaciendo. Es la inversa de la metáfora de Otto Neurath para la ciencia: la deconstrucción es seguir navegando en un barco mientras que se

señalan sus vías de agua, su corrosión, cómo se descompone progresivamente, pero sin intento de reparación alguno, porque, como dice Franca D'Agostini (1997: 362-363): «Para Derrida no existe nada más que hacer que *repetir* la metafísica mostrando su final [...], no sólo la interpretación de los textos que constituyen nuestra historia, sino una interpretación deconstruyente, con tendencia a hacer emerger la íntima tendencia hacia la paradoja».

Deconstrucción que da lugar a un cierto método característico —una estrategia general— que el propio Derrida se ha encargado de precisar en *Positions* (1972*a*: 56-58), encaminado tanto a neutralizar los binarismos de la metafísica como, al residir en ellos, a confirmarlos. Una doble ciencia que, por una parte, invierte la jerarquía de la oposición de que se trate (pues éstas son siempre jerárquicas), y ello con la advertencia de regusto freudiano de que es un análisis «interminable» porque las oposiciones tienden a reconstruirse siempre. Y por otra parte, precisa marcar el desfase entre la citada inversión y la emergencia de un nuevo concepto, el «concepto de lo que nunca se ha dejado comprender bajo el régimen anterior». La tal estragegia exige una escritura que califica Derrida de bífida: «Un texto lineal, una posición puntual, una operación firmada por un solo autor, son por definición incapaces de practicar este desfase» (Derrida, 1972*a*: 58). A pesar de lo cual, advierte con razón D'Agostini (1997: 363) que lo que se ve en realidad en Derrida no es un nuevo concepto, sino un espectro de significados desestabilizados que conduce a un callejón sin salida. Lo que se rotula, irónicamente, de «*edificante*, ya que en este proceso el lenguaje de la metafísica revela su naturaleza más íntima, a saber, la autocontradicción» (*ibídem*).

Esta estrategia, definida en *Positions* pero que es la de la *Gramatología*, corresponde bien a la relación entre el texto de Rousseau y la lectura que Derrida hace de él, y que determina según la lógica del *suplemento* (el tradicional comentario «complementa» a la obra). Precisamente, una sección del segundo capítulo, de epígrafe «Ese peligroso suplemento...», se titula «Lo exorbitante. Cuestión de método». Y, en efecto, si se admitiera hablar de hermenéutica a propósito de Derrida —y si se vuelve a la acepción de «teoría de la interpretación» es perfectamente lícito—, aquí se encontraría. El término suplemento surge para dar cuenta de la extraña actitud de Rousseau, que prefirió escribir porque «estando yo presente, nunca se hubiera sabido lo que valía». En

la práctica, mejor que la presencia, la literatura; en la teoría, la crítica de la letra escrita, que es siempre un remedio peligroso. El *locus classicus* es el siguiente:

> Pero el suplemento suple. No se añade más que para reemplazar. Interviene o se insinúa *en-lugar-de*; si colma, es como se colma un vacío. Si representa y da una imagen, es por la falta anterior de una presencia [...] En algún lugar algo no puede llenarse *consigo mismo*, no puede realizarse sino dejándose colmar por signo y pro-curación. El signo es siempre el suplemento de la cosa misma (Derrida, 1967: 185).

Siempre el suplemento es exterior. Lo natural —la presencia— debería bastarse a sí mismo, y, sin embargo, se suple: la educación entera, la cultura —hace notar Derrida—, son suplencias destinadas a reconstituir la naturaleza. El suplemento resulta ser, pues, otro nombre de la diferencia, y la escritura otra forma de suplemento. Pues bien, esta sorprendente lógica hace que, de un lado, el escritor escriba según una lógica y una lengua que no puede dominar del todo; de otro, la lectura haya de apuntar, en consecuencia, a la relación no percibida por el escritor entre lo que fija y lo que se le escapa de los esquemas de la lengua de que se sirve. Donde es imposible no recordar a Schleiermacher, cuando prescribía interpretar en función de la dialéctica entre el escritor y la lengua de su tiempo. Derrida (1967: 202) añade: «Esta relación no es una cierta repartición cuantitativa de sombra y de luz, de debilidad y de fuerza, sino una estructura significante que la lectura crítica debe *producir*». Y sigue una exégesis, minuciosa, de «producir». Primero lo que no es. No es un comentario tradicional, «duplicante», que re-produzca respetuosamente la relación querida por el escritor por medio de la lengua con la historia a la que él pertenece. Es éste un tipo de comentario que Derrida no rechaza y que debe tener su lugar, porque de lo contrario la crítica se autorizaría «a decir, poco más o menos, cualquier cosa» (Derrida, 1967: 202). Como sea, «ese indispensable parapeto nunca ha hecho más que *proteger*, jamás ha *abierto* una lectura» (*ibídem*). Y se trata de abrir una lectura, que es lo que Derrida hace con Rousseau, partiendo del máximo respeto a la letra del texto, pero mostrando lo que pudo escapar a la intención autorial (pensar lo impensado, decía Heidegger). Con una cautela: que, si no basta con duplicar, tampoco es lícito «transgredir el texto hacia otra cosa que él»,

porque «*no hay fuera-del-texto*». O más rotundamente aún: que no existe y nunca ha existido lo real anterior a la escritura y al texto, nunca ha habido más que suplementos, porque «lo que abre el sentido y el lenguaje es esa escritura como desaparición de la presencia natural» (203).

Es un principio general el de la inseparabilidad de significado y significante, pero hay lo que llama Derrida una articulación histórica de esa imposibilidad. En otras palabras, no es igual en todas las épocas y todos los géneros de escritura: «Aun cuando nunca hay significado puro, hay relaciones diferentes en cuanto a lo que del significante *se da* como estrato irreductible de significado» (204). Y es importante el subrayado porque se entiende que no hay más que significantes y que es la interpretación la que escoge otra cadena, suplementaria, como significado del texto al que suple. El texto filosófico comporta de específico que se cancela ante el contenido que transporta y enseña, dice Derrida. Por contraste, suponemos que el literario no se agota en el mensaje que pretende transmitir. Como quiera que sea, nada se opondría a otros «trayectos» textuales del que prescriba nuestra interpretación; ni siquiera responde Derrida a por qué privilegia dentro de la obra de Rousseau unos tratados o unos pasajes frente a otros: simplemente, afirma, su elección tiene algo de exorbitante (206). Aunque hay una respuesta inmediata a esa calificación: hay que empezar el movimiento de salida (*ex-órbita*) de la época logocéntrica en cualquier lugar donde estemos; y además, la suplementaridad, aunque sea un tema entre otros, describe el ser-cadena mismo de la cadena textual. O como dice luego: «El concepto de suplemento y la teoría de la escritura designan [...] *en abismo*, la textualidad misma dentro del texto de Rousseau» (207-208). Y no es accidental porque, a la inversa, de ese abismo nace el deseo de la presencia. Y de nuevo: la lectura que no se limita a reduplicar produce el concepto de suplemento, un punto ciego del texto que no supone, empero, salida alguna de él, porque «lo que llamamos producción es, necesariamente, un texto, el sistema de una escritura y de una lectura que *a priori* sabemos, pero sólo ahora y con un saber que no es tal, que se ordenan en torno de su propio punto ciego» (208). Circularidad que reaparece pero, a diferencia de la heideggeriana, no como algo en lo que sea necesario entrar correctamente, sino con un *pathos* nietszcheano entre irónico y desolado.

En definitiva, y para lo que nos atañe, la empresa de Derrida se podría caracterizar de interpretación sin comprensión, si ésta tiene que ver con la hermenéutica y por tal se entiende la filosófica que aspira a la verdad. Propone un trabajo de investigación histórica de la articulación entre significado y significante, pero que nunca ha llegado a hacer, que sepamos. Ahora bien, D'Agostini recuerda una afirmación de Gadamer (de «Destrucción y deconstrucción», de gráfico título): «Me parece que sólo ha habido dos caminos transitables y que han sido transitados [...]. Uno de ellos es el regreso de la dialéctica al diálogo y de éste a la conversación. Yo mismo intenté seguir esta vía en mi hermenéutica filosófica. El otro camino es el de la deconstrucción, estudiada por Derrida» (Gadamer, 1986: 355). Porque, realmente, ¿decide todo el reconocimiento de la diferencia? ¿No se podría, sin ignorar ésta, conservar el vínculo entre interpretación y comprensión, entre interpretación y hermenéutica? ¿Hay metafísica cuando se pregunta en diálogo? Intentemos avanzar contraponiendo a Derrida un concepto de texto alternativo, el gadameriano, consecuencia de *Verdad y método*, pero que encuentra su formulación más relevante en «Texto e interpretación» (1984).[12]

3. **Textualidad**

El concepto de texto en Gadamer parte del conflicto entre la pretensión universal de la hermenéutica y el principio aristotélico *individuum est ineffabile*. Así el lenguaje no agota el misterio de la persona individual y hay una cierta autonomía de la expresión lingüística, al par que el diálogo aparece como realidad del lenguaje, diálogo y no dialéctica (especulación) que, precisamente, se trata de devolver a la realidad originaria del diálogo. En consecuencia: «Yo pregunto [...] cómo se compagina la comunidad de sentido que se produce en el diálogo con la opacidad del otro, y qué es la lingüisticidad en última instancia, si un puente o una barrera» (Gadamer, 1986: 325). Ahí comparece el problema del texto, central como consecuencia del giro lingüístico de la filosofía contemporánea, e inseparable de la relación entre pensar y hablar. Y con un antecedente nietzscheano: ¿la interpretación es

12. Escrito en 1984 pero publicado en 1986 en *Verdad y método* II, por donde cito.

una *posición* de sentido o un *hallazgo* de sentido? Porque «sólo desde el concepto de interpretación aparece el de texto como algo central en la estructura de la lingüisticidad; lo que caracteriza al texto es que sólo se presenta a la comprensión en el contexto de la interpretación y aparece a su luz como una realidad dada» (Gadamer, 1986: 328). Y justamente ahí la respuesta de la hermenéutica es muy diferente a la deconstructiva, o a la lingüística y la semiológica. Puesto que para éstas sólo interesa el funcionamiento del lenguaje haciendo abstracción de los contenidos que transmite, y la deconstrucción tacharía de metafísica la pretensión de que haya sentido o contenido alguno que encontrar, mientras que para la hermenéutica es claro que «el intérprete de un texto indaga lo que hay propiamente en él». Así que el concepto de texto es, en hermenéutica, correlativo del de interpretación, trabajo que hay que realizar cuando surge algún obstáculo a la comprensión: «Siempre que nos acercamos con una presunción primaria de sentido a una realidad dada que se resiste a entrar en una expectativa de sentido, encontramos la referencia al concepto de texto» (329). De modo que nos encontramos con una precomprensión, que implica una serie de condiciones previas exteriores al propio texto, alcanzada la cual el texto surge como objeto al cual recurrir para precisar nuestra interpretación. Pero entonces, afirma Gadamer, la situación es comparable a la del diálogo oral: al igual que cada hablante debe contar con la colaboración del otro, si es que quiere ser entendido, el que escribe, además de remitir con su escrito al sentido que quiere transmitir, ha de abrir un horizonte de interpretación.

Se alcanza así un concepto de texto y un canon interpretativo. El primero inseparable del diálogo:

> El texto fijado ha de fijar la información originaria de tal manera que su sentido sea comprensible unívocamente. A la tarea del escritor corresponde aquí la tarea del lector, destinatario o intérprete, de lograr esa comprensión, es decir, de hacer hablar de nuevo al texto fijado. En ese sentido, leer y comprender significan restituir la información a su autenticidad original. La tarea de la interpretación es obligada cuando el contenido de lo fijado es incierto y hay que alcanzar la recta comprensión de la «información» (332-333).[13]

13. Nótese que el propio Gadamer invierte la dirección, y la interpretación se convierte ahora en el trabajo necesario para lograr comprender.

Y consecuentemente, el canon: «Pero la "información" no es lo que el hablante o el escribiente dijo originariamente, sino lo que habría querido decir si yo hubiera sido su interlocutor originario [...] Esto tiene su explicación en el hecho de que su texto no es un objeto dado, sino una fase en la realización de un proceso de entendimiento» (*ibídem*). El ejemplo jurídico es claro: la fórmula escrita ha de prever un margen interpretativo de modo que su sentido se pueda fijar en ausencia del que ha escrito. Lo que cuenta es que nosotros, en nuestra situación, hemos de hacer sentido, como si el autor hubiera hablado para nosotros. Y es claro que el propio uso alternante por Gadamer de hablar y escribir significa que, reconociendo la diferencia entre ambos, la hermenéutica la sobrepasa en dirección al mutuo entendimiento. De modo semejante, la función del intérprete es, fiel a su sentido etimológico, la del mediador, que debe desaparecer una vez lograda la comprensión. Gadamer lo dice de forma tajante: «El discurso del intérprete no es un texto, sino que *sirve* a un texto», lo que contrasta suficientemente con la noción derrideana de *suplemento*.

En cuyo trasfondo, la antítesis entre el «no hay fuera-de-texto» de Derrida y la tesis gadameriana de que «el ser que se puede comprender es lenguaje». Ni siquiera una exacerbación de la primacía del significado sobre la referencia alcanza la radicalidad de Derrida: de aquélla no se inferiría sino que no se puede conocer el mundo al margen de nuestra mediación lingüística con él. De la respuesta de Gadamer a preguntas de Jean Grondin se desprende que él no rebatiría una afirmación de ser y entes más allá de nuestra comprensión, para los que habría que buscar la palabra, mientras que para Derrida, si no hay fuera del texto, la circularidad, esta vez sí, viciosa, se impone.

La concepción del texto del otro gran representante de la hermenéutica filosófica con sensibilidad para la literatura, Paul Ricoeur,[14] compartiendo con Gadamer la apertura al mundo, pretende dialogar con la lingüística, aunque no con la humboldtiana sino con el estructuralismo. Parte de una simple definición: «Lla-

14. Se puede apreciar de forma sintética en «¿Qué es un texto?», ensayo incluido en *Du texte a l'action* (1977, traducido al español como *El discurso de la acción*), donde viene a condensar lo que había expuesto por extenso pero con semejante contenido en los dos primeros ensayos de su *Interpretation Theory* (1976). Está, pues, justificado, el tratarlos de forma conjunta.

mamos texto a todo discurso fijado por la escritura» (1977: 59), de donde surge la necesidad de considerar esencial la fijación, es decir, la escritura, y de —si discurso implica habla— responder, también él, a la pregunta por la relación entre texto y habla. Sin embargo, la táctica para responder, en coherencia con su intento de «encontrar un camino entre verdad y método» (*apud* D'Agostini, 1997: 357), se apoya en la lingüística y la filosofía del lenguaje contemporáneas. Dado que la primera está limitada por la centralidad del concepto de signo —es decir, por la dimensión semiótica— y por antinomias diversas, es preciso rescatar el discurso, lo que hará pasando de la lingüística del signo a la de la oración (así en 1976, la «frase» en 1977), tal como la han formulado la filosofía del lenguaje anglonorteamericana y la fenomenología de Husserl. La frase está compuesta de signos pero no se reduce a ellos puesto que los organiza en una estructura predicativa, que garantiza el sentido y que puede referir al mundo; la referencia es el acerca de qué del texto. En síntesis, que la dimensión sígnica (semiótica) es una mera abstracción de la semántica (lenguaje-mundo): el discurso se abre hacia el hablante y hacia el mundo por medio del diálogo.

Ricoeur (1976: 10-11) se esfuerza en hacerse cargo de la transformación que supone la escritura en este marco mediante lo que llama «dialéctica entre evento y significado»: en el habla «el sentido *ideal* de lo que se dice se desplaza hacia la referencia *real*, a saber, hacia aquello *sobre lo que* se habla. En última instancia, esta referencia tiende a confundirse con una designación ostensiva en la que el habla realiza la acción de mostrar, de hacer ver» (Ricoeur, 1977: 62-63). Ricoeur hace notar que todo el aparato de los deícticos y el sistema verbal acompañan y permiten este movimiento; en una palabra, nada muy diferente de lo que la lingüística había establecido. Lo que interesa subrayar es que la escritura interrumpe esta referencia hacia la acción, hacia el mundo; interrumpe, no suprime, porque «es precisamente en este punto donde me distanciaré [...] de lo que voy a llamar de ahora en adelante la ideología del texto absoluto, que lleva a cabo subrepticiamente, mediante una hipóstasis indebida, una radicalización extrema, apoyándose en las precisas observaciones que acabamos de hacer» (Ricoeur, 1977: 63). Hay que ver en estas observaciones una crítica precisa a la deconstrucción o a Barthes, a los que no les va mal la caracterización del «texto

absoluto» o absolutismo del texto, aunque en el caso de Derrida con un fundamento nada despreciable que Ricoeur parece olvidar.

Por otra parte, Ricoeur introduce una interesante matización que intenta responder a Derrida y a la vez deslindarse de Gadamer: no es que la escritura se sume al habla, que la precede; o que transcriba algo que se podría haber dicho. Escribimos en lugar de hablar, la escritura instaura una relación con el libro —no con el autor— de naturaleza distinta al diálogo. Una relación de mutua ausencia: el lector de la escritura, el autor de la lectura, o de mutua ocultación, lo que justifica la afirmación de que: «La hermenéutica empieza donde el diálogo acaba» (Ricoeur, 1976: 32). De la escritura se afirma que es «comparable al habla, paralela a ella, una efectuación que la sustituye y que, en cierto modo, impide su desarrollo [...] fija el discurso como intención de decir [...] conlleva el surgimiento del texto» (Ricoeur, 1977: 61). En 1976 seguía una auténtica defensa de la escritura —comparable a la gadameriana— en tanto que avance tecnológico y forma de iconicidad que no se limita a reflejar el mundo, sino que lo metamorfosea. El distanciamiento que provoca lo valoraba como productivo, por suscitar la necesidad de apropiación por parte del intérprete, y ésta la de autocomprensión, motivo este último muy de Ricoeur. Más tarde observa que la ocultación del mundo «circunstancial» por el «cuasimundo de los textos» en una civilización de la escritura, puede llegar a convertir el mundo que podemos mostrar en «esa especie de "aura" que ponen de manifiesto algunas obras». Es aquello de que la escritura permite que tengamos mundo, al que adjetiva de imaginario y creación de la literatura.

Y no sólo es que conserve y multiplique la posibilidad de difusión del discurso, que la referencia quede en suspenso autoriza al texto a destacar —en versión de 1976—, por medio de la metáfora y el símbolo, aspectos del mundo no descriptivos o no directamente referenciales; y —en versión de 1977— a entrar en relación con los demás textos: «Esta relación intertextual, junto con la disolución del mundo sobre el que se habla, da lugar al cuasimundo de los textos o *literatura*» (Ricoeur, 1986: 63). Y añade: «Las palabras dejan de esfumarse ante las cosas. Las palabras escritas se convierten, para sí mismas, en palabras» (*ibídem*). Y ya que se ha introducido la noción de literatura, recordemos que en 1976 (32) la apropiación del sentido por parte del lector la facilitaban los géneros literarios, que «conciernen a la rela-

ción entre mensaje y código, ya que los géneros son artificios generativos para producir discurso...». Donde hay un eco gadameriano a la par que una distancia, pues con Ricoeur siempre parece que pisemos un terreno más concreto (en Gadamer parece que literatura y lírica casi se identifiquen, sin más).

4. **Mundanidad**

Con Ricoeur y su insistencia en la autonomía de la escritura y en que, de una forma u otra, lenguaje y texto siempre hablarán sobre el mundo —luego sí hay un fuera-del-texto—, a primera vista nos aproximamos a lo que dicta el sentido común, si es que no somos textualistas radicales, claro está. Si es que creemos que la guerra de Irak ha sido algo más que una ficción, una construcción de los *media*, etc. E insisto en el ejemplo porque títulos como el de Baudrillard, *La guerra de Irak no ha tenido lugar* (1991), me parecen un caso claro de que el sueño de la razón produce monstruos; o si no el sueño, el ensimismamiento. La cuestión, no obstante, es que, además de hablar del mundo, los textos ocupan un lugar en él: si hay objetos reales, de existencia exterior al sujeto, y otros ideales, no cabe duda de que, como querían Ingarden (1931) y también Betti (1955), los textos representan una posición intermedia. Pues además de estratos ideales, dependen de un soporte material que garantiza la conservación y la intersubjetividad. De modo que sería posible atender al proceso por el que tal texto logra su lugar, lo que, dado que el espacio no es infinito, habrá provocado el desplazamiento de otros, impedirá tal vez que lleguen a ser. Ya se sabe que tanto Ingarden como Betti prefirieron desarrollar el aspecto ideal de los textos; Edward Said, en cambio, se fija más bien en el aspecto mundano, pero con una mundanidad que pretende diferente a la Ricoeur. Tal parece ser su punto de vista en el primer ensayo de *The World, the Text, and the Critic* (1983),[15] que selecciona como blanco de su crítica justamente al Ricoeur representante del sentido común.

15. Aunque hay una reciente traducción española cuya referencia se puede encontrar en la bibliografía, en este caso las páginas de las citas remiten a la edición inglesa. Seleccionamos, como siempre, aquellos artículos o ensayos en los que se puede rastrear la hermenéutica del autor. Para una síntesis global en español del pensamiento de Said en contexto, remito al reciente y exhaustivo libro de Vega Ramos (2003); minucioso es el también reciente de Hussein (2002).

Es conveniente, primero, tener en cuenta el humor de Said (1983: 160): «Un viajero de otro mundo seguramente se quedaría perplejo si oyera por casualidad a uno de los llamados viejos-críticos llamando peligrosos a los nuevos-críticos.[16] ¿Para qué son peligrosos?, preguntaría este viajero. ¿Para el Estado? ¿Para el pensamiento? ¿Para la autoridad?». Hay que empezar, en efecto, por considerar que su posición es crítica no sólo respecto de representantes, digamos, clásicos de la hermenéutica, como Ricoeur, sino también de la deconstrucción (lo que no le impide tratar con respeto a Derrida).

Pero decíamos que Said (1983: 33-34) criticó el modelo de Ricoeur, precisamente el de «¿Qué es un texto?», por cierto calificando en nota de más interesante al de Barthes en «De la obra al texto». La crítica apunta contra la idea de referencia en suspenso hasta que la lectura la actualiza: «Sobre la base de un modelo de intercambio directo [la referencia] vuelve actualizada y completada por la lectura del crítico» (*ibídem*). Hay que entender que, mientras que dura la lectura es la realidad —«circunstancial» dice Said— la que queda en suspenso en la mente del crítico, que resulta ser así el escenario de todo el proceso. Es decir que, según Said, primero, Ricoeur no tiene en cuenta la mundanidad (*worldliness*) de los textos, en el fondo por no tomar del todo en serio al mundo mismo, que parece reducirse a una propiedad de la situación comunicativa: lo que los escritores hubieran querido decir si no hubieran preferido escribir; y segundo, también infravalora el hecho de que el crítico mismo está sujeto a las circunstancias y contribuye a producirlas. Por mundanidad se entiende el hecho de que los textos, en su modo de estar en el mundo, están irremisiblemente mezclados en circunstancias de tiempo, lugar, y sociedad, de modo que, si se olvidan, si se siguen leyendo, si se juzgan peligrosos «es asunto más complicado que el proceso privado de lectura» (35). La mundanidad es la propiedad central para Said, y consiste en una vigorosa afirmación de realismo y responsabilidad ante el mundo, que tiene varias consecuencias interesantes. Una es el carácter de acontecimiento que atribuye a los textos, que ejemplifica con

16. Entiéndanse por tales no los *New Critics* de la década de 1920, sino los predicadores —por lo general sin la profundidad de Derrida— del *no hay fuera del texto* y la indecidibilidad o la negación de la referencia.

el caso de Cide Hamete Benengeli, entre otros (Said, 1983: 44): el *Quijote* es un hecho, que sólo puede proseguir con el hallazgo del manuscrito en *DQ* I ix, y cuyo conocimiento se presupone a lo largo de *DQ* II. Otra consecuencia es que esta mundanidad restringe las interpretaciones —contra la imperante ideología de la libertad sin límites—, y no por la profundidad de los textos, sino por superficialidad, por el hecho mismo de que se trata de «objetos» cuya interpretación ya está en curso. Una tercera, que se sigue de la anterior, es que los autores de los textos no están dispuestos a abandonar el control de éstos sino que quieren que se los entienda de una cierta manera, muy circunstancial también, y lo consiguen mediante una valorización de la situación discursiva. Una cuarta consecuencia, en fin, es que unos textos desalojan a otros, exigen un tiempo, imponen un mundo, en definitiva, son —nietzscheanamente hablando— expresión de la voluntad de poder (la primera falsedad es la imagen de la comunicación como intercambio equitativo entre hablantes abstractos: las propias relaciones entre ellos son, con frecuencia, jerárquicas y no dejan de marcar sus enunciados).

No creo que Said sea del todo justo con Ricoeur, al menos varias de sus observaciones no refutan sino que confirman a éste. Por ejemplo, Ricoeur también hablaba de evento o acontecimiento; y la tesis de que muchas novelas valorizan el habla (*speech*) para ligar al mundo del discurso textos en otro caso silenciosos, cabe perfectamente en Ricoeur y en Gadamer. En cuanto a superficialidades y desplazamientos, no tendrían lugar sin pasar por el sentido. Aunque volveremos sobre ello, de momento digamos que es lógico que Said acabara por encontrarse con el Marx y el Engels de *La ideología alemana* y, sobre todo, con Foucault. De hecho, se ha podido afirmar que la obra de Said es la aplicación de la filosofía de Foucault (Vega Ramos, 2003: 78). Del cual habría tomado, en particular, los conceptos de discurso, archivo, *episteme*, arqueología y genealogía del saber. Pero no nos interesa tanto rastrear esa pista, cuanto caracterizar un concepto de texto que quiere representar *a la vez* una crítica de la tradición de Gadamer y Ricoeur, de un lado, y de Derrida, de otro. Y no por ninguna voluntad maligna, sino sencillamente porque es preciso intentar ver lo que cada posición deja en la sombra, y no se me ocurre mejor método que contrastarlas.

Probablemente el mejor lugar para hacerlo es «Criticism Between Culture and System», también incluido en *The World, the Text, and the Critic* (1983), porque allí procede Said a una comparación sistemática entre Derrida y Foucault, muy reveladora. Tiene la ventaja, además, de que nos permitirá asomarnos, a la vez, a la hermenéutica que se desprende de la obra de Foucault, puesto que lo que hace Said es justamente deducirla. No hay que olvidar que, como él mismo advierte, ni Foucault ni Derrida son en primera instancia críticos literarios, pero es que la crítica ha invadido los problemas que la filosofía ha abandonado «cuando se ha vuelto tan insular y escolástica como ha llegado a serlo la filosofía angloamericana» (Said, 1983: 183), probable pulla contra los analíticos.

Si, como dice el propio Said en otro lugar, no estaría de más que la teoría se hiciera preguntas no sólo sobre cómo significan los textos que selecciona para su análisis, sino por qué selecciona los textos que selecciona, por qué leer unos autores y no otros, el hecho mismo de la confrontación entre Foucault y Derrida debe querer decir algo. Y es que se trata de dos de las más poderosas respuestas a la crisis que exige que, a la vez que estudiamos textos, nos preguntemos cómo es posible nuestro conocimiento, y veamos en nuestros métodos productos del mundo secular. Naturalmente, la primera divergencia entre Derrida y Foucault es que, mientras que el primero se mueve dentro del texto, el segundo lo hace dentro y fuera (Said, 1983: 183). Pero ambos desafían los métodos predominantes; están convencidos de que es posible revelar algo oculto en el texto, sea su regla de formación, sea una trama de poder; pretenden des-definir lo que se da por establecido; ambos son antirreferencialistas. En el caso de Foucault el interés de Said va hacia su tesis de que cada afirmación individual de un autor está, en realidad, regida por el poder disciplinario del discurso: la arqueología consiste justamente en el desvelamiento de cualquier ilusión al respecto. Y ya sabemos de qué manera Derrida mostraba la metafísica que se revela en la escritura, a pesar de los autores mismos. Es decir, que a pesar de sus diferencias, parece que tanto Foucault como Derrida coinciden en considerar los textos como si surgieran por sí mismos, al margen de la actividad social de sus autores, que han respondido con ellos a un mundo, y no sólo textual, bien determinado. Como si los textos sólo aparecieran para que se

revelasen en ellos las aporías de la metafísica occidental. Por ello no escapa a la sagacidad de Said (193) que Derrida ha eludido el análisis de ejemplos de novela, género cuya evolución *ya* le ha llevado a des-construir, en su propia textualidad, la dualidad entre oralidad y escritura. En otras palabras, ¿qué hacer una vez que la deconstrucción ha agotado su trabajo? ¿En qué se queda ésta en el caso de los textos que no ofrecen fácil campo a sus análisis? Más bien, la selección de autores sobre los que Derrida ha trabajado —ya sabemos que, en cierto modo, no había mayor justificación para Rousseau—, y aunque sea para erosionarlo, confirma el canon (208). Y todavía más, al margen del peligro de dar lugar a una nueva ortodoxia, Said censura que Derrida no haya ido lo bastante lejos en la revelación de los compromisos corporativos, profesionales, e institucionales (y suyos propios) inseparables de la trama del pensamiento occidental. En último análisis, la interpretación de textos de la cultura occidental por Derrida es tan poco capaz como la tradicional de revelar *desde dentro* por qué es occidental. En vista de lo cual, parecería que es plena la contraposición con Foucault, que sí está dispuesto a purificar el texto de cualquier rasgo de esoterismo o hermetismo, de cualquier significado oculto y a revelar los intereses a los que sirve. Desde luego, el conflicto entre describir los textos «como praxis en cuya superficie e intersticios se representa un problema gramatológico universal, o como praxis cuya existencia es materia de un poder histórico altamente enrarecido y diferenciado» es, según Said (1983: 214), crucial para la crítica contemporánea. En particular, el crítico ha de elegir entre el *impensé* «pasivo» de Derrida —«una comprensión perezosa de los signos, el lenguaje y la textualidad» (Said, 1983: 214-215)—, y el «activo» de Foucault: lo que no puede ser pensado porque ciertas cosas se han impuesto al pensamiento en su lugar. No hay duda de que él parece inclinarse por la opción Foucault, del cual retiene varios puntos, el primero su concepción del texto como evento —pero, ¿no vimos también en Ricoeur una dialéctica entre evento y significado (*event and meaning*)?—; y el segundo, la del discurso como ocultación de la voluntad de poder, que se ejerce de forma ubicua (frente al marxismo, que lo confinaría en la superestructura), sin excluir el «discurso de la verdad» de las diferentes disciplinas científicas, porque la tal verdad o verdades es un efecto del propio discurso.

¿Cuándo se dio esa ocultación del discurso? De entrada, Said ya califica esta cuestión de problemática, porque no está del todo claro que se trate de un *evento* localizable. Su interpretación, basada en *Les mots et les choses* (1966), es que después de finales del Antiguo Régimen, a principios del s. XIX, el descubrimiento del lenguaje, posible porque las palabras dejan de representar y conducir al conocimiento de las cosas, oculta el discurso; y el lenguaje existirá sólo como dispersión, es decir, como objeto de diversas disciplinas. Nietzsche y Mallarmé serían los testigos de ese proceso. Consecuentemente, la tarea del historiador, la del crítico, consistirá en arqueología, en hacer reaparecer la globalidad del lenguaje y, si es posible, la del discurso. En una segunda época, entre la primera obra citada y la *Arqueología del saber* (1968), afirma Said, la tarea se volverá política —ya que por motivos políticos fue la ocultación— más que ontológica: «La formación de los discursos y la genealogía del saber habrá de analizarse no en términos de tipos de conciencia, modos de percepción y formas de ideología, sino en términos de tácticas y estrategias de poder» (*apud* Said, 1983: 219). Ahora bien, viene a decir Said, si bien Foucault nos hace conscientes de la geopolítica trazada por las posiciones de los significados y los discursos, «no parece interesarle por qué se produjo este desarrollo» (220). De modo, que, para decirlo con sus palabras, si bien, a la vez que complementa a Derrida en un sentido lo desarrolla en otro, a despecho de la «extraordinaria mundanidad» de su obra, «Foucault adopta una visión curiosamente pasiva y estéril no tanto de los usos del poder, cuanto de cómo y por qué el poder se ha ganado, usado y sostenido» (221). Para Said, la causa de la limitación de Foucault es clara y radica en su desacuerdo con el marxismo: la lucha de clases y la noción misma de clase no son concepciones pasadas de moda. Y dicho sea de paso, la crítica de Said pisa sobre terreno firme,[17] lo que se nota porque se ex-

17. La misma crítica se mantendrá a lo largo de los años, si acaso, con mayor acuidad. En Said (1986) es particularmente desarrollada e intensa. Se puede sintetizar en que la imaginación de Foucault es *acerca del* poder, no *contra* él, y en su pesimismo y desinterés por las formas y posibilidades de oponerse realmente a éste. Cuando siendo el poder obra humana, por definición no puede agotar la totalidad de la experiencia social, por lo que siempre quedarán zonas para una posible actividad alternativa, aunque no estén aún articuladas en forma de institución o proyecto. Incluso en la necrológica publicada en 1984, a la muerte del filósofo francés, argüía Said la contradicción entre el carácter universal de sus conclusiones y el puramente francés de sus pruebas.

presa mediante imágenes bien gráficas: el poder no puede ser una tela de araña sin araña; no puede ser algo al margen de las relaciones y tensiones entre gobernantes y gobernados, del monopolio de la violencia y del aparato del Estado. Pero la insuficiencia foucaultiana es doble: no sólo se muestra incapaz de tratar con lo que llamaremos el aspecto material del poder, sino también con el cambio histórico; de nuevo gráficamente: «No parece interesarle el hecho de que la historia no es un territorio homogéneo francófono sino una interacción compleja entre economías, sociedades e ideologías desiguales» (Said, 1983: 222). No hace falta decir que Said dispone de un ejemplo más desarrollado que una simple frase, cual es el que ofrece su *Orientalismo* (1978). En efecto, la palabra Oriente sirve como designación indiscriminada de buena parte de lo que no es Europa, y se corresponde con la constitución de una disciplina, el orientalismo, cuyo paralelismo con el sistema carcelario que Foucault ha descrito en *Vigilar y castigar* es chocante. Si el discurso, en términos de Foucault, es más que designar cosas con palabras, ese más, en el caso que nos ocupa, tuvo —y tiene— poder de vida y muerte sobre cuanto caía bajo el término «oriental».

Hay un par de rasgos de la concepción del texto de Said que merecen destacarse. En varias ocasiones habla de la *superficie*, con lo que parece afiliarse, por emplear una expresión muy suya, a la idea de texto como cadena de significantes que podemos considerar común a Derrida y a Foucault. El propio Foucault ha contrapuesto en varios lugares el análisis del pensamiento, siempre alegórico por preguntarse por el verdadero sentido de lo dicho, con su análisis del discurso, centrado en el acontecer: «Se debe mostrar por qué no podía ser otro de lo que era [el discurso], en qué excluye a cualquier otro» (Foucault, 1969: 45).[18] De modo semejante, en el celebérrimo *El orden del discurso* (1970: 21) ha enfrentado la verdad con la voluntad de verdad como principio de exclusión que rige el comentario, el autor, las disciplinas, frente a lo cual ha expuesto su plan, bastante expresivo: contra la creación el acontecimiento, contra la unidad la serie,

18. En Foucault (1966: 10-12) se puede ver con especial claridad la crítica de la noción de comentario, que presupone un exceso de significado que siempre queda por agotar, y frente a él su análisis en términos de funciones y diferencia para hacer aparecer «la forma sistemática del significado».

contra la originalidad la regularidad, contra la significación la condición de su posibilidad (45). Se comprende que no haya ocultado un parentesco con el estructuralismo (57), que igualmente privilegiaría series y regularidades contra la subjetividad y el hecho puntual (aunque haya marcado sus distancias en *La arqueología del saber*). Es elocuente la calificación de D'Agostini (1997: 455): «En el pensamiento de Foucault estructuralismo y postestructuralismo no son completamente distintos». Pues bien: el texto como superficial cadena de significantes cuyo supuesto auténtico e inagotable significado no hay por qué preguntarse, si no se quiere incurrir en el pecado de la metafísica. Said suscribiría cualquiera de las afirmaciones de Foucault, con la reserva que ya conocemos. Y sin embargo, parece concebir la existencia humana como el cumplimiento de actos significativos en circunstancias históricas particulares, lo que implica un concepto bien definido de intencionalidad para el que se pueden postular raíces fenomenológicas: así, describe el lenguaje «como una estructura intencional» y, en no pocos casos, «está fundiendo deliberadamente visiones derivadas de la fenomenología con otras [...] derivadas primariamente de teorías basadas en el lenguaje» (Hussein, 2002: 98-99). El mismo Hussein subraya que las variables presentaciones del lenguaje a lo largo de la obra de Said se pueden ordenar según ejes diversos: el lenguaje como sistema intertextual autónomo; como totalidad inventada que desplaza el orden natural; como proceso que se aprecia en los textos pensados como cadenas de significantes; como espacio cultural controvertido saturado de energía, que se puede aprovechar para fines ético-políticos y, entonces, más que de significantes se trata de eventos mundanos. Es fácil que las cuatro caracterizaciones se dejen agrupar dos a dos y, si bien se mira, se trata de una consecuencia de la misma dualidad observada entre suscribir el pensamiento de Foucault y oponerle una aguda conciencia de la capacidad humana para constituirse en sujeto de resistencia que puede llegar a producir cambios históricos. Hacer convivir a Foucault con Raymond Williams o con Gramsci.

Lo que Said llama mundanidad consiste, entre otras cosas, en que un autor ha fijado su intención de ser leído de una cierta manera: ¿cómo si no podría el texto conquistar su espacio y desplazar a los otros? Es más, Said prefiere a escritores cuyos textos están concebidos «como soportados por una situación discursi-

va que envuelve al hablante y su auditorio; la interacción entre habla (*speech*) y recepción, entre verbalidad y textualidad, *es* la situación del texto, su ponerse a sí mismo en el mundo» (Hussein, 2002: 187). De modo que, de la mano de la voluntad de hacer frente a la realidad política, y pasando a través de la textualidad posmodernista, hemos recuperado la dialéctica entre hablar y escribir que nos ocupa desde un principio, aunque enriquecida, justo es reconocerlo, con el vínculo con ese mundo en el que ocurren las cosas que zarandean la existencia del común de los mortales.

El problema de la mundanidad es también, aunque expuesto con el estilo de un manifiesto vanguardista, el del *rizoma* de Deleuze y Guattari (1977). El rizoma apela a la botánica y a ciertos modelos de pensamiento como la genética, al nomadismo (lo que también compartiría Said, con la diferencia de que para él no ha sido una palabra) totalmente al margen de la tradición filosófica o hermenéutica... De modo que, aunque la centralidad del pensamiento de la diferencia y la oposición a dualidades como la que se da entre significante y significado podrían recordar a Derrida, no sería justo pretender reducir el texto rizomático a un derivado; más bien se trataría de una formación paralela.

De nuevo, hemos de centrarnos en su concepción del texto, dejando a un lado las complejidades del pensamiento de Deleuze. Algunas tesis recuerdan afirmaciones ya discutidas. Por ejemplo: un libro es una multiplicidad, un *agenciamiento* (*agencement*) de líneas y velocidades mensurables (lo cual se extiende también a la literatura). Y luego: no sabemos aún qué significa lo múltiple, un cuerpo sin órganos (10). Donde se rompe *expressis verbis* con el canon, de tan larga tradición occidental, del cuerpo humano como paradigma del texto. Pues si bien ya había un desmembramiento en las cadenas de significantes de Foucault y Derrida, el concepto de obra seguía operando en la sombra (para no hablar de las tensiones al respecto en Said), y faltaba el pronunciamiento explícito. Aquí se encuentra, y es tal vez el motivo de la proscripción de símiles humanos o animales y la consiguiente apertura a la botánica. En Deleuze y Guattari, tras afirmar que de qué habla un libro es igual a cómo está hecho, y que no hay por qué preguntar por significado alguno, el canon —complementario del botánico— es que el libro es una máquina en relación con otras y con la *máquina abstracta* que las genera (11).

En consecuencia, escribir no tiene que ver con significar, sino con deslindar o cartografiar incluso futuros paisajes (12).

Deleuze y Guattari esbozan, siempre mediante símiles botánicos, una curiosa tipología que les permite delimitar su modelo. Así el primer tipo sería el libro raíz, el clásico: bella interioridad orgánica, significante y subjetiva, regida por la ley de la reflexión según la cual lo uno deviene dos, lógica binaria que da cuenta también de la informática y, por consiguiente, del hipertexto[19] (12-13).

Una segunda posibilidad es el sistema raicilla o raíz fasciculada, que, si bien combate la unidad en el objeto-libro, ésta triunfa en el sujeto. Así Nietzsche, en el que convive lo fragmentario de sus aforismos con la unidad superior del concepto de eterno retorno. Y podrían acompañarle los románticos y cuantos han escrito de forma fragmentaria o discontinua pero persiguiendo una superior unidad conceptual.

Finalmente, el rizoma no proclama lo múltiple, lo *hace*, y sustrayendo (proclamar sería sumar). Hay una serie de principios rizomáticos: el de conexión y el de heterogeneidad autorizan la doble definición, como *agenciamientos colectivos de enunciación* entre regímenes de signos distintos y estatutos de estados de cosas o, lo que es similar, como *máquinas abstractas* que conectan lengua, enunciados, enunciación, y micropolítica del campo social. El principio de multiplicidad afirma la variedad constante, sin codificación o sobrecodificación: un *plan de consistencia* de dimensiones crecientes definido por el afuera, con líneas de fuga asignificantes y asubjetivas. Por el principio de ruptura asignificante se afirma la existencia de líneas de territorialización y otras de extraterritorialidad. Por los de cartografía y de calcomanía se define el libro como mapa y no calco de algo que se da por hecho —lo que va contra la mímesis (29)—, pues el mapa es asunto de *performance* y está totalmente orientado a una experimentación que actúa sobre lo real.

---

19. Hay varios rasgos del hipertexto que merecen comentario: si es justo para él el concepto de escritura «no secuencial»; la posibilidad de enlace con «otros medios no verbales»; y en qué medida se podría hablar al respecto de enlace entre un dentro y un fuera del texto. Nada de ello contradice el binarismo básico que permite a Deleuze y Guattari incluir el hipertexto como un caso, y no el más radical, de su tipología. Pero siempre quedarían dos cuestiones: dado que el hipertexto potencia y multiplica posibilidades muchas de las cuales ya cuentan con antecedentes históricos, ¿en qué momento la cantidad se convertirá en cualidad? (Vega Ramos, 2003: 18). O lo que es lo mismo: ¿cómo imaginar el *rizoma* a partir de los ejemplos de Deleuze y Guattari?

Tal enumeración de principios pretende hacerse plástica por medio de una sucesión de metafóras —la máquina, la marioneta, el hormiguero, la relación entre orquídea y avispa que la fecunda, los virus, la genética actual (ya no según modelo genealógico)— que culminan en la antítesis final entre el árbol y el rizoma. Unas y otras comparten ciertos rasgos: realizan un trabajo y se mueven, la fuente de su movimiento es exterior o surge en relación con el exterior, carecen de centro, tienden a la expansión... Lo que permite afirmaciones como la de que el libro no es imagen del mundo, sino que hace rizoma[20] con el mundo; o que ni el cerebro ni el pensamiento son como el árbol —que ha dominado, según Deleuze y Guattari, toda la cultura occidental— sino como el rizoma, sistemas aleatorios de probabilidades (35). Pero la contraposición árbol/rizoma se expande y transmuta en oposición entre las agriculturas y las culturas de Occidente y Oriente: Occidente opone el bosque al campo (que elimina al primero), Oriente la estepa al huerto. En suma, la trascendencia frente a la inmanencia, que tiene la sabiduría de la hierba que crece entre (43). Con la puntualización de que árbol-raíz y rizoma-canal no se oponen en tanto que dos modelos, porque sólo el primero es modelo, el segundo puede verse como el proceso inmanente que destruye aquél (47). Porque «un rasgo deplorable del espíritu occidental consiste en relacionar las expresiones y las acciones con fines externos o trascendentes, en lugar de considerarlas en un plan de inmanencia según su valor intrínseco» (50).

Naturalmente, cabe preguntarse por qué tipo de texto se aboga aquí, pues, como buen manifiesto, ya no se trata de estudiar, analizar, discutir, sino de «militar a favor de». De momento, en el ámbito de las estructuras humanas, no es casual que surja la guerrilla como ejemplo de sistema de coordinaciones locales sin un centro: la guerrilla sería una organización humana rizomática. Pero, ¿y si hablamos de textos?: «El libro ideal sería, pues, aquel que lo distribuyera todo en ese plan de exterioridad, en una sola página, en una misma playa: acontecimientos vividos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos y formaciones sociales» (Deleuze y Guattari, 1977: 21). Pero,

20. Basta pensar en la familiar y modesta patata: produce raicillas, se reproduce, carece de centro, se puede cortar sin que eso la afecte, bastará con enterrar un trozo para tener un nuevo bulbo en acción...

¿eso es un libro? Los autores citan varios ejemplos en los que aprecian aún una unidad oculta —¿valdría *Rayuela* de Cortázar como ejemplo en español?—, para terminar con el llamamiento a «escribir a *n*, n-1, escribir con *slogans*» (56). De modo que la consigna (versión correcta en español de eslogan) sería la forma rizomática más adecuada, lo cual es coherente con el recuerdo de la guerrilla y con el tono general de Deleuze y Guattari. Una buena consigna, por definición, ha de ser coherente con una doctrina —¿la máquina abstracta?— y adoptar una forma memorable; carece de sentido al margen de unas circunstancias sociales y políticas determinadas, y aun en ellas su sentido lo es para un grupo social y como arma; es anónima y destinada a la repetición y la diseminación; su ideal sería constituirse en lema de otros grupos... El lugar del rizoma es el «*entre* [...], movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio» (57), y ya sabemos de la valoración de la velocidad por la vanguardia. Y en cuanto al ideal, parece ser pasar por todos los dualismos para «lograr la fórmula mágica que todos buscamos: PLURALISMO = MONISMO» (47). La cuestión es si la proclama de Deleuze y Guattari, a excepción de su tono vanguardista y de hacernos reparar en una región del mundo de la textualidad por lo general olvidada, aporta algo nuevo a la teoría del texto (otra cosa es a la filosofía, claro está). Casi diríamos, incluso, que menciones como la del «libro ideal» o la «fórmula mágica» nos hacen pensar en un hermetismo difícilmente compatible con la inmanencia absoluta.

Conviene que sinteticemos un momento la discusión para poder seguir avanzando. El concepto de texto enlaza, de un lado, con el de lenguaje, por el que tanto se puede entender, con Saussure, la facultad de hablar, como una totalidad de manifestaciones verbales, orales y escritas; de otro lado, texto enlaza con escritura, contrapuesta al habla. Pero es posible razonar, y Derrida lo hace de forma implacable, que cuál sea la sustancia de la expresión es secundario respecto de la primacía de la diferencia como condición del lenguaje y del sentido. Desde luego, explicar el vínculo entre hablar y escribir, que la lingüística tantas veces ha dado por supuesto, no es, así lo hemos visto, problema insignificante para la filosofía.

Un segundo problema crucial —primero, desde un punto de vista ontológico— es el de la relación entre lenguaje y mundo.

En otras palabras, si hay o no hay *fuera-del-texto*. La lingüística y buena parte de la filosofía del lenguaje, analítica o no, dan por sentada esta diferencia, que formulan en términos del problema de la referencia; aceptan, además, por lo general, la diferencia entre significante y significado, pero cuando se considera que los significados pudieran subsistir con autonomía propia, hablamos de idealismo. Se discute, además, la tensión entre las lenguas como diversas acepciones del mundo y el principio de la universalidad de la facultad de hablar.

Hay que advertir que la posición que se adopte respecto del primer conjunto de cuestiones no determina necesariamente la que se adopte respecto del segundo. Así es posible aceptar la diferencia pero sin detenerse en ella y aceptar un mundo más allá del lenguaje (Gadamer). Es posible asimismo poner la diferencia como central y no aceptar un fuera-del-texto (Derrida), y también es posible, con la misma centralidad de la diferencia, aceptarlo (Foucault, Said). Por otra parte, ya hemos visto que por mundo se entienden cosas muy diversas. La lingüística y la filosofía del lenguaje pueden admitirlo y ponerlo entre paréntesis a continuación, entenderlo de forma abstracta, casi como si no existiera; para Foucault, que quiere ser concreto, se trata de algo más bien estático, que se contempla; para Said, de algo dinámico en lo que hay que intervenir.

Semejante entrecruzamiento apreciaremos en cuanto a la relación entre texto y comentario. Para la hermenéutica filosófica el comentario se subordinará al texto pero también para Said, con la ambigüedad de que, si por una parte afirma la superficialidad del texto, por otra, para él cuenta la intención autorial y, por consiguiente, el significado; y con la peculiaridad añadida de que, para Said, la forma del trabajo crítico es el ensayo, que impone sus leyes genéricas propias y específicas sobre la interpretación. Para Derrida, aun respetando el clásico comentario «que duplica el texto» como un primer paso, se precisa dar uno más en dirección al suplemento que «abre» lecturas, es decir, nuevas cadenas significantes. Foucault excluiría el comentario por definición: si no hay que preguntarse por el significado, quedan como trabajos el arqueológico y el genealógico, que investigan qué hace posible los enunciados y cómo se constituye la autoridad que los funda como verdaderos.

Ciertamente los límites de Derrida los hace claros Foucault, y los de Foucault (y los de Ricoeur) Said, como las ambigüedades de Said sus comentaristas. Más difícil resulta desentrañar la discusión entre Gadamer y Derrida. La argumentación de éste es rigurosa y, una vez en ella, no es fácil no seguirla hasta el final. Pero aquí nos decidiría a favor de Gadamer un criterio de razón práctica,[21] y es que la posición deconstructiva nos forzaría a concluir casi por anticipado, cualquiera que fuera la obra a que nos acercásemos, en la indecidibilidad del lenguaje, su carácter tropológico, aporético, etc. (que es lo que le ocurre una y otra vez, por ejemplo, a Paul de Man, para no hablar de personajes simplemente banales).

5. ¿Síntesis?

Quizá puedan ayudarnos a aclarar la discusión las reflexiones de Mijail Bajtin acerca de este nexo de problemas que, si bien se desarrollan al margen de las anteriores, revelan una lectura atenta de Schleiermacher —al que no cita, tal vez por conocerlo a través de Dilthey— y del propio Dilthey —al que sí—, bases sobre las que esboza una hermenéutica que recuerda en no pocas ocasiones la de Gadamer. Se puede formular a partir de *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), libro accesible en una versión francesa fiable del que no hay, en realidad, traducción española, y a partir de varios estudios incluidos sobre todo en *Estética de la creación verbal* (1979): «El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico» (apuntes de 1959-1961 publicados en 1976); «De los apuntes de 1970-1971»; y «Hacia una metodología de las ciencias humanas» (1974), un año anterior a su muerte. Aunque no hay que entender que la preocupación bajtiniana por estas cuestiones se restringiera a los últimos años de su trayectoria vital, pues de creer a su compilador, el último texto es

21. Un buen ejemplo es la aquiescencia de Mario J. Valdés (1995: 47-59), conocedor profundo de la filosofía de Ricoeur que, tras presentar de forma penetrante y sintética la argumentación de Derrida, acaba por prestarle su asentimiento (no así a sus seguidores), pero se distancia precisamente en nombre de lo que hemos llamado la razón práctica: el propio proceso de diferimiento del sentido de los textos constituye una tradición en la que vale la pena participar. Por eso, la hermenéutica que rotula de fenomenológica puede incluir el escepticismo deconstructivista.

reelaboración de notas de finales de la década de los treinta o principios de los cuarenta.

Advirtamos que nuestro esbozo de la posición bajtiniana, por dispersa en varios textos, y por el carácter de apuntes de algunos de ellos, sólo puede considerarse provisional; a pesar de lo cual hay en ella un núcleo consistente, uno de cuyos pasos es el concepto de comprensión, lo que nos obligará a volver sobre cuestiones ya vistas.

El concepto de texto en Bajtin es inseparable de su filosofía del signo y ofrece respuestas originales a una serie de antinomias: interioridad de la conciencia frente a exterioridad ideológica; lo individual y lo social; el diálogo y la escritura.

El ámbito ideológico pertenece a la realidad material —al fondo la sentencia marxiana de que la lengua es la realidad material del pensamiento: de la creación ideológica, preferiría decir Bajtin—, pero tiene de específico que además posee un referente, es decir, envía a algo exterior a sí mismo. Así que «todo lo ideológico es *un signo. Sin signos no hay ideología*» (Bajtin, 1929: 25). Y como contrapartida, todo lo que es ideológico posee valor semiótico. La idea de un universo de los signos —de *logosfera* habla al final de su vida— permite hacer frente al problema de la conciencia o, lo que es lo mismo, de la interioridad y del individuo, que surgen en relación. Pues la conciencia se concibe no como un hecho natural, sino socio-ideológico, lo cual se sigue de que no puede surgir más que en forma de signos (28). Bajtin llega a afirmar que la realidad ideológica es la superestructura social y la conciencia individual su inquilino (31). Además, frente al idealismo que sitúa la ideología en la conciencia individual, de la cual el signo es el revestimiento material (de la ideología, se entiende), y frente a la psicología empirista, que descompone la conciencia en un conglomerado inorgánico de reacciones, supuesto que los signos surgen de la interacción de las conciencias de los individuos organizados socialmente, se introduce por necesidad la noción de comprensión, que consiste en relacionar un signo con otros signos (29). Que los signos formen parte de la realidad material permite garantizar la objetividad del estudio.

Tenemos, pues, que la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia. Y ello por su neutralidad.[22] Instrumento de la comu-

22. Ello le permite servir al «término» ideología en el sentido de expresión de fines políticos enmascarados u ocultos (conciencia falsa), tanto como a la producción general de ideas y valores en una sociedad dada. Así la palabra puede ser o no ser

nicación corriente, que no puede llevarse a una esfera ideológica concreta, y a la vez creación individual, utilizable como signo interior, toda expresión se apoya en la palabra (aunque no pueda ésta sustituir a toda expresión); acompaña la palabra a toda comprensión; refracta la realidad que al tiempo la determina; y por esa refracción se carga de acentos valorativos que expresan la estructura social, de clases.

A partir de aquí, Bajtin (1929: 66) reivindica «el recurso al monismo materialista» como medio de resolver las contradicciones entre ideología y conciencia individual o, por otro nombre, psiquismo, porque «psiquismo e ideología se impregnan mutuamente en el proceso único y objetivo de las relaciones sociales» (67); porque «en toda enunciación, por insignificante que sea, se renueva sin cesar esta síntesis dialéctica viva de lo psíquico y lo ideológico, de la vida interior y la vida exterior» (*ibídem*). La palabra, que es social, se constituye en instrumento de análisis del psiquismo individual. Así se hace frente a la orientación diltheyana hacia la psicología previa a la hermenéutica, y al antipsicologismo de Husserl. Se puede calificar de monismo materialista porque toma por centro único la filosofía del signo, cuyo carácter material se subraya, y que concibe como arena de la dialéctica entre la vida interior y la exterior. Entre ellas, psiquismo e ideología, no reconoce, sin embargo, Bajtin diferencia cualitativa alguna, sino más bien una gradación (57).

Aún se puede precisar algo más. A la dialéctica entre el psiquismo y la ideología, que se complica por el concepto de lo individual, responde Bajtin que el correlato de lo social es lo natural, no lo individual, puesto que el individuo aislado no existe más que para el biólogo (65). El conflicto puede resolverse apelando al concepto de comprensión. Así la introspección no es sino un acto de comprensión orientado hacia el discurso interior, que se ofrece como realidad inmediata de la conciencia (individual), y comprender es, en este ámbito, relacionar los signos interiores con el contexto del psiquismo; pero dada la disponibilidad general del signo, siempre ligado a una situación social, la comprensión puede orientarse además hacia lo ideológico (social).

---

instrumento de la conciencia falsa. Desde luego, Bajtin parece preferir para ideología el segundo de los dos valores indicados arriba, es decir, el más general.

Es fácil dar el salto desde esta filosofía del lenguaje al concepto de texto, «realidad primaria y punto de partida para cualquier disciplina del campo de las ciencias humanas» (Bajtin, 1979: 305). Mas hay que advertir que el texto es en Bajtin inseparable de la enunciación. Y que para abrirse paso hacia ésta, precisa deslindarse del objetivismo abstracto de Saussure y del idealismo de Vossler. Naturalmente, para Bajtin es inaceptable la antinomia saussureana entre el sistema de la lengua, abstracto, y el habla múltiple e inestudiable, trasunto de la contradicción ya rechazada entre lo individual y lo social; como inaceptable es la incapacidad para tratar con el lado expresivo de la lengua. Así que califica esta concepción de axiomática abstracta que elude la reflexión filosófica (94). ¿De dónde procede este recurso a la abstracción? Para Bajtin, opera aquí el peso de los métodos acuñados para el estudio de las lenguas muertas, es decir, la tradición de la filología. Ahora bien, caracteriza al filólogo un modo de comprensión que arranca la expresión lingüística a su esfera viva: la compara con otras expresiones, en vez de ver en ella una pregunta en busca de respuesta. Se trata de la palabra *extraña* y *críptica*, inseparable de las ideas de poder, fuerza, santidad, verdad, que justifica el lema *incipit philosophia, incipit philologia* (Bajtin, 1929: 109). Bajtin reconoce el inmenso papel formativo de esta palabra —pensemos en el latín para el Occidente cristiano, en el griego para la Florencia del *Quattrocento*—; pero ha perdido ya tal valor y lastra a una lingüística que no sabe analizar correctamente la enunciación viva. Bajtin, como Gadamer, disiente de la lingüística que conoce, uno porque busca una nueva ciencia, el otro una filosofía nueva.

Pero tampoco es aceptable el idealismo de Vossler, en el que se reconoce la herencia de Humboldt, pues sigue siendo filológico e igualmente unilateral: sólo es capaz de atender al punto de vista del locutor. Y sobre todo se basa en una teoría de la expresión, que, al distinguir contenido y objetivación exterior, concibe una vida de los contenidos previa e independiente, en una palabra, descansa en el dualismo entre lo interior y lo exterior que también se rechazó: «*Es la expresión la que organiza la actividad mental* [...] la expresión-enunciación será determinada [...] ante todo, por *la situación social más inmediata*» (123).

Con tal premisa se justifica la afirmación de que la sustancia de la lengua es la interacción verbal realizada a través de las

enunciaciones (136) y, en consecuencia, el método que consiste en estudiar, primero, los tipos de interacción en relación con las condiciones concretas; segundo, los tipos de enunciación en función de la interacción verbal; tercero, y sólo al final, las formas lingüísticas, es decir, lo que para la lingüística era, como materia gramatical, lo primero.

La enunciación, según Bajtin, está determinada por la situación social y el auditorio. El enunciado se define por un tema unitario —respuesta de la conciencia a la situación— y un estilo propios en función de la intención; responde al discurso ajeno; se orienta a una respuesta; pertenece siempre a un género. Ahora bien, en este punto interviene un análisis de la significación según el cual ésta se muestra doblemente orientada, hacia el tema (característico del enunciado) y hacia el sistema de la lengua, que, a la vez que realiza el tema, se muestra como lo reiterable de esa realización (143). ¿En qué se diferencian entonces tema y significación? Si «comprender la enunciación ajena significa orientarse en relación a ella, resituarla en un contexto adecuado» (Bajtin, 1929: 146), comprender es una forma de diálogo: «Es a la enunciación lo que la réplica es a la réplica en el diálogo» (*ibídem*); con lo que, mientras que el tema es del enunciado, la significación es efecto de «*la interacción del locutor y el receptor, que se ejerce sobre el material de un complejo sonoro dado*» (147). Ahora bien, ya que el diálogo, si bien en sentido estrecho es una forma de interacción oral, en sentido amplio es cualquier intercambio verbal, sea del tipo que sea, se da así el salto a la escritura (136). Y en efecto, como ejemplo expresivo, el libro se define como «un elemento del intercambio verbal», hecho para ser objeto de discusiones en forma dialogada; para ser comentado por el discurso interior; para suscitar otras respuestas impresas; sin olvidar que él mismo es respuesta a tomas de postura anteriores (136). Esta idea, que será desarrollada por Bajtin en los últimos años de su vida, aunque haya sido alcanzada por caminos muy distintos de los especulativos gadamerianos, viene a coincidir con la concepción de la tradición como diálogo.

De acuerdo con lo anterior, la escritura no introduce una diferencia cualitativa entre el diálogo de dos interlocutores y el diálogo con un texto escrito. Sin embargo, se sigue de la definición de enunciado propuesta que éste no debe confundirse, sin más, con el texto. Una definición como la de «cualquier conjunto de signos

coherente» (Bajtin, 1929: 294); la afirmación de que es el texto lo que distingue a las Humanidades; la precisión de que en tiempos de *fe* sólo exige comprensión e *interpretación* (subrayada la segunda por materialización de la primera) y de que la crítica surgirá con la aparición de la desconfianza; todas estas apreciaciones no permiten resolver el problema. De hecho, el compilador de la edición de Bajtin hace notar una actitud ambigua ante el concepto de texto: el autor atiende al «texto como enunciado» pero, con posterioridad a las notas de 1959-1961 publicadas en 1976, se distancia del concepto de texto tal como se usa en lingüística, porque «no corresponde en absoluto a la esencia de un enunciado entero» (Bajtin, 1979: 357). La cuestión, pues, no estriba en los límites del enunciado frente a los del texto,[23] es decir, si un texto abarca o no varios enunciados —lo que otros han pretendido resolver, o mejor soslayar, mediante el socorrido recurso a términos como «macrosigno»— sino a que, como dice el compilador, en la estética el texto corresponde al material verbal, que, como veremos, Bajtin contrapone al objeto estético entendido como encuentro entre autor y contempladores. Por consiguiente, el texto debe referirse a las palabras materialmente transcritas, mientras que el enunciado más bien al drama entre sujetos que, mediante la comprensión, se actualiza por lo que Bajtin (1979: 295) llama «segundo sujeto»: el que reproduce el texto ajeno y crea otro texto como marco, por ejemplo, un comentario. Basta reparar en afirmaciones como que, fuera de las relaciones entre enunciados, el enunciado «sólo existe en tanto que *texto*» (314). Así puede hablar de que el «acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su esencia verdadera, siempre se desarrolla *sobre la frontera entre dos conciencias, dos sujetos*» (297) (porque usa en no pocas ocasiones enunciado y texto como sinónimos). Si se objetase que un texto es iterable por definición, podría reafirmarse en que el enunciado es irrepetible pero se puede citar, lo que lo convertiría en un nuevo enunciado; así se explica que, para Bajtin, la ciencia pueda tratar con lo individual (299).

---

23. Se alude a esta cuestión, pero sólo se alude, sin resolverla, en Bajtin (1979: 295). Sin embargo, en 1929 (105-107) parece claro que los cambios de enunciado corresponden a los cambios de interlocutor; según lo cual un texto de un solo autor correspondería a un enunciado, con independencia de su extensión, lo que obligaría a considerar en particular el caso de los textos con diálogo entre personajes: surgiría allí uno de los casos posibles de palabra bivocal.

En cuanto a la segunda mitad de la cita anterior, los apuntes bajtinianos de última época presentan interesantes reflexiones que complican la situación: «La palabra es un drama en que participan tres personajes» (314). ¿Quiénes son? En algunos momentos (*Filosofía del acto ético*, 1997: 128), Bajtin habla de autor y héroe frente al destinatario o «escucha» de la obra; en los apuntes que nos ocupan (318-319), frente a unos destinatarios inmediatos —otra vez la sombra de Schleiermacher— el autor presupone una instancia superior, que se puede definir en diversas direcciones. A veces adopta ciertas configuraciones ideológicas: Dios, la verdad, el pueblo, la ciencia, el juicio de la historia; otras es como si hubiera un tercer participante invisible —de testigo y juez (359) habla en ocasiones—, participante porque comprende. Este tercero no es ningún principio metafísico, sino que representa, según Bajtin, un momento constitutivo del enunciado, si se repara en que la palabra pide siempre comprensión-respuesta y sigue un curso ilimitado, sin contentarse con la comprensión más inmediata.

La posición de Bajtin supone, como hemos visto, un pensamiento complejo, que se aproxima a Gadamer en algunos aspectos.[24] Si bien le separan de éste su proclamado monismo materialista, les emparenta la comprensión equiparada con la interpretación (tal vez proveniente en ambos casos de Schleiermacher); así como, en los apuntes finales, una visión de la *logosfera* equiparable a la «tradición» gadameriana. Ni la escritura ni la diferencia constituyen, aun reconocidas, un absoluto para ninguno de los dos, y a ninguno de los dos se le ocurriría confundir a comentado y comentarista. Bajtin añade una crítica de la lingüística de su tiempo y, como alternativa, una concepción precisa de la enunciación y el enunciado, susceptible de apertura filosófica y de retener lo mejor de la concepción humboldtiana. Su pensamiento contesta de forma original a las antinomias entre el significado y la referencia, lo interior y lo exterior, lo social y lo

24. Domingo Sánchez Mesa (1995) ha llevado a cabo de forma sintética esta comparación. Se supone que Bajtin, al mantenerse en el ámbito epistemológico, está más abierto a la crítica. En general, su concepción del diálogo estaría más atenta a subrayar la diversidad de las voces y menos orientada a lograr un acuerdo superador de las diferencias. Bajtin estaría cerca de Walter Benjamin, aunque con menos pesimismo explícito en cuanto a la posibilidad de recuperar la voz de los desposeídos (la voz de los vencedores *ya* se ha convertido en cultura).

individual; justamente la acentuación de la exterioridad es muy asimilable al signo visto por Peirce. Pero supera al filósofo estadounidense —y de paso responde a Said— en que al ligar estrechamente signo y estructura social, subraya el lado mundano. Pues para Bajtin, los partipantes en la interacción verbal no son abstracciones intercambiables sino seres humanos reales con una posición social determinada, de lo que dará cuenta con su teoría de los géneros discursivos. Y es que si el texto está compuesto de palabras que son, como dice Norbert Elias, pautas sonoras con función simbólica, retener a la vez el lado representativo y el mundano, la autoría individual y la dimensión social, obliga a un pensar dialéctico pero no a antinomias irresolubles.

IV
INTERPRETAR LITERATURA

1. La aplicación

En la discusión anterior debe haber quedado claro que, respecto de la cuestión del texto, el punto de vista de la hermenéutica es diferente al de, pongamos por caso, la lingüística, y en muchos casos al de la teoría de la literatura. Paul de Man lo dijo con claridad:

> La hermenéutica es, por definición, un proceso dirigido hacia la determinación del significado; postula una función trascendental de la comprensión [...] y tendrá que suscitar cuestiones [...] sobre el valor de verdad extralingüístico de los textos literarios. La poética, por otra parte, es una disciplina metalingüística, descriptiva o prescriptiva, que tiene pretensiones de coherencia científica. Pertenece al análisis formal de las entidades lingüísticas en cuanto tales, independientemente de la significación; como rama de la lingüística trata de modelos previos a su realización histórica [...] Se puede considerar la historia de la teoría literaria como el intento continuado de desenredar este nudo [entre hermenéutica y poética] y hacer constar las razones por las que no se consigue (De Man, 1986: 89-90).

Para la hermenéutica no se trata de aclarar los mecanismos formales que permiten funcionar a nuestra capacidad de hablar. Se trata de comprensión, que es inseparable de diálogo, puesto que se ejercita en el trato con el mundo, es decir, con los demás. De modo que el texto es simplemente un paso, un momento en el proceso general de entenderse. Nos remitimos al texto cuando

algo no está claro, podemos prescindir de él una vez que creemos haber entendido. Una vez más, no estamos ante objeto o cosa en sí alguna, sino ante una relación compleja, cuyas consecuencias se extienden en el tiempo, a través de generaciones. De aquí se sigue la posición inestable de la hermenéutica, que afecta en diversa medida a sus diferentes representantes. Para quienes, como Gadamer o Bajtin, se remiten en último término al nexo entre comprensión y lingüisticidad como fundamento de la existencia humana, la ontología siempre está presente. Pero también ha podido razonar Vattimo (1967: 3) que, aunque a primera vista en la hermenéutica no entraría el conocimiento de objetos, ya que está mediado por sistemas de símbolos y que la elección de métodos tiene algo de arbitrario, la teoría del conocer en general es hermenéutica. Así afirmaba el carácter hermenéutico de la epistemología y, en efecto, tal carácter se muestra claramente en el Bajtin que reflexiona acerca de las ciencias humanas. Sin embargo, dado que define éstas por el encuentro entre sujetos, bien se puede decir que comparte con Gadamer el modelo intersubjetivo del diálogo frente a la contraposición entre sujeto y objeto. Ahora bien, y para completar nuestro repaso, también hemos visto que los textos precisan de un soporte material, que ocupan un espacio, precisan de unas condiciones materiales para difundirse, contribuyen a la producción ideológica; en una palabra, están ligados de forma inextricable a las tensiones propias de la historia humana.

Cuanto se ha dicho vale para la hermenéutica ante el texto, lo que tiene que ver con la constitución de la hermenéutica general y centrada en la comprensión que se atribuye a Schleiermacher. Pero lo que nos ocupa es una hermenéutica especial, la literaria, frente a otras también especiales pero aparecidas muy anteriormente, como son la bíblica y la jurídica. Precisamente la discusión de lo específico de la hermenéutica literaria ha avanzado siguiendo una cierta simetría con ambas. En efecto, se recordará que nos hemos referido a la *subtilitas intelligendi* y la *subtilitas explicandi*; pues bien, la tradición hermenéutica definió una tercera, la *subtilitas applicandi*, cuya formulación se atribuye a la *Hermeneutica sacra* (1723) de Johannes Jakob Rambach. Rambach, teólogo pietista, distinguió claramente tres tareas hermenéuticas del cristiano, y sobre todo, del teólogo: investigar el sentido (*investigatio*), explicarlo a los demás (*explicatio*), aplicarlo sabiamente (*applicatio*),

aunque McLean (1992: 62) ha rastreado antecedentes en la hermenéutica jurídica del Renacimiento, que distingue entre *intelligere* y *explicare*, de un lado, y la práctica legal de magistrados y jueces, de otro. Justamente, Gadamer ha aceptado la *applicatio* como clave de la hermenéutica, también como *subtilitas*, una especie de finura que no admite más método que imitar a quien la posee, en la confianza de que así se afinarán las disposiciones propias. No basta con refutar la tendencia a separar comprensión e interpretación; ahora se añade que comprender es interpretar, pero que no hay comprender e interpretar que no sea *eo ipso* aplicar (lo mismo viene a decir la apropiación de que habla Ricoeur). Lo que no resulta sino muy claro en las hermenéuticas citadas, pues: ¿se podría hablar de recta comprensión si la palabra supuestamente salvífica no transformase la vida de su intérprete y fieles? ¿Y de adecuada interpretación de la ley si no se fuese capaz de aplicarla al caso particular que acaba de ocurrir? Hay que subrayar que la aplicación no es una actividad caprichosa y separada de la comprensión e interpretación. No se deberá llamar creyente a quien apoye la guerra, cualquier guerra, ni justo a quien estudie la ley para burlarla. Como dice Gadamer (1960: 405), «ni el jurista ni el teólogo ven en la tarea de la aplicación una libertad frente al texto»; al contrario, en la aplicación ellos sirven a la palabra viva y al derecho.

Si buscamos definir una hermenéutica especial distinta a las anteriores, literaria, habrá que buscar su justificación en la implicación entre literatura y estética. Pues no será nuevo recordar, con Hirsch (1976: 121 y ss.) —y con el propio Gadamer—, que la propia noción de literatura es histórica, y sólo surge cuando hay una mirada estética, que hace abstracción de que las obras tienen intenciones varias para seleccionar esta particular perspectiva. La conclusión de Hirsch es que la crítica estética es intrínseca al concepto de literatura, no a la literatura en sí.[1] Pues bien, ¿de qué comprensión, interpretación y aplicación, tan clara al parecer esta última en la sacra y la jurídica, se puede hablar en el caso de la literatura?

1. A efectos prácticos, tras negar Hirsch que haya un centro ontológico para la noción de literatura, propone una vuelta de *les belles lettres* a *les bonnes lettres*, es decir, del absolutismo estético a la pluralidad de valores. Y como corolario pedagógico, una enseñanza no sólo de lo bello sino atenta a la recuperación del estilo llano en prosa.

2. **Estética**

Hoy consideramos que la literatura forma parte de las bellas artes, ya no «buenas», noción inconcebible sin Kant y su tercera crítica, no anterior por tanto al s. XVIII. Pues Kant, al perfilar la estética como un dominio autónomo, opera una revolución cuyos efectos continúan todavía hoy. Por ejemplo, cuando en 1924, Mijail Bajtin (1924: 16) define: «La poética definida sistemáticamente debe ser la estética de la creación literaria», y cuando explica «sistemáticamente» por relación al acto estético, el cognitivo y el ético, que constituyen la cultura, se está haciendo eco de las tres críticas kantianas, *de la razón pura* (conocimiento), *de la razón práctica* (moralidad), y *del juicio* (estética). Pero, igualmente, cuando Gadamer (1976-1986: 57) afirma que en tanto que la obra de arte nos dice algo, «pertenece al contexto de todo aquello que debemos comprender. Pero con ello resulta ser objeto de la hermenéutica», nos remite a la pregunta de qué tendrá de específica la comprensión de las obras de arte. Sabemos que no es Kant quien ha definido la palabra estética, sino Baumgarten,[2] o que nociones como la de gusto le preceden, pero no cabe duda de que es su *Crítica del juicio* la que posibilita preguntas como éstas, a saber, supuesta la existencia de un ámbito humano específico que es el de la imaginación y entendimiento —el estético—, en qué consiste comprender una obra de arte.

Recordando a Kant, el juicio de gusto juzga «mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*» (§5), juzga «sin concepto» (§6), «*sin la representación de un fin*» (§17), por lo que «*bello* es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una *necesaria* satisfacción» (§22). Es decir, se trata de juicios que están libres de la legislación de la razón (que corresponde a la facultad de desear), y de la del entendimiento (correspondiente a la de conocer), lo que no les impide apelar a un sentido común por el que lo que me parece bello, doy por supuesto que debe parecérselo a todos. Es conocida, además, la dialéctica que se

---

2. *Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est AESTHETICA (Logica facultatis cognoscitivae inferioris, Philosophia gratiarum et musarum, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) (apud* Schaeffer, 1992: 393): «La ciencia del conocimiento y de la representación sensibles es la estética (lógica de la facultad cognoscitiva inferior, filosofía de las Gracias y las Musas, gnoseología inferior, arte del pensar bello, arte de la analogía de la razón)».

establece entre el gusto, que juzga mediante la imaginación «unida quizá con el entendimiento» (§1) y el sentimiento de placer o dolor que le produzca al sujeto lo juzgado, y el genio, talento natural que no se somete a regla alguna, sino que las funda (§46). El ámbito de lo estético que así se circunscribe resulta absolutamente antidogmático, como que se origina por el libre juego entre dos sujetos, el que crea y el que contempla.

Se ha discutido y se discute la posición de las «bellas artes» respecto del pensamiento esbozado (digamos, al pasar, que aunque la expresión «bellas artes» sea de Batteux, no cabe duda de que sólo gracias a Kant encuentra su pleno sentido actual). La cuestión se relaciona con la distinción entre belleza «libre» y belleza «sólo adherente» (§16). Ejemplo de la primera son las flores, que nos pueden gustar sin necesidad de que apreciemos en ellas la finalidad de ser el órgano de la reproducción de la planta. Mientras que, en el caso de la belleza humana, no podemos hacer abstracción de «un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa». Así la primera belleza es pura, y la segunda —la adherente—, al enlazarse con el bien, no, puesto que difícilmente podemos juzgar la belleza, por ejemplo, de un palacio, haciendo abstracción del hecho de que debe ser eso, un palacio. Como consecuencia, «los dibujos *à la grecque*, la hojarasca para marcos o los papeles pintados» corresponden a la belleza pura, y la poesía a la adherente, lo que justificaría la fuerte tendencia a considerar a Kant un precursor de los diversos formalismos, así como la crítica de Gadamer (1960: 78): «Es una teoría verdaderamente fatal para la comprensión del arte...». No hace mucho que argumentó S. Wahnón (2000: 92 y ss.) la injusticia de ese creciente «lugar común de la teoría literaria y hasta de la reflexión estética contemporánea». Según Wahnón, el hecho de que corresponda a las artes representativas la belleza adherente no implica desvalorización alguna, sino más bien enriquecimiento. Ellas se juzgan no mediante juicios de gusto puros sino reflexivos, que enlazan «la satisfacción estética con la intelectual», lo cual proporciona ganancia y no pérdida. Todavía aduce Wahnón que para Kant ocupa la poesía el primer puesto entre las artes en cuanto a valor estético, y recuerda que:

> Extiende el espíritu, poniendo la imaginación en libertad, y, dentro de los límites de un concepto dado, entre la ilimitada diversi-

> dad de posibles formas que con él concuerdan, ofrece la que enlaza la exposición del mismo con una abundancia de pensamientos a la cual ninguna expresión verbal es enteramente adecuada, elevándose así, estéticamente, hasta ideas (§53).

Donde subraya que hay para Kant una facultad específica para la poesía, que es la imaginación, que permite llegar a ideas, sólo que no de la razón, sino intuitivas, es decir, estéticas (Wahnón, 2000: 101). A lo que se podría añadir la preferencia por la poesía frente a la oratoria, porque «conduce un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento» (§51), por lo que da más de lo que promete al «proporcionar, jugando, alimento al entendimiento y dar vida a sus conceptos por medio de la imaginación» (*ibídem*); o el hecho mismo de que exija, para el arte bello, imaginación, entendimiento, espíritu y gusto (§50).

La verdad es que, por más que Wahnón sea convincente, no faltan las interpretaciones contrarias también convincentes. En primer lugar, no sé si es del todo justa con Gadamer, que en *Verdad y método* se cuida de notar que la aplicación rígida del juicio de gusto puro «no concuerda ni con las palabras de Kant ni con las cosas a las que se refiere»; y que, en el ejemplo de la iglesia —del palacio, decíamos nosotros— que, por ser iglesia, impone ciertas restricciones a la decoración puramente bella que le podría ser aplicada, «Kant valora moralmente como una ganancia la ruptura que experimenta en estos casos el placer estético» (Gadamer, 1960: 79-80). Parece, pues, que Gadamer acaba por conceder el reconocimiento kantiano de los casos en que «"el levantar la mirada hacia un concepto" no cancele la libertad de la imaginación». Además, Gadamer, aun afirmando que su interpretación va más allá que el texto de Kant, no menos concluye que «el pensamiento kantiano es inconciliable con una estética formal del gusto (una estética del arabesco)» (Gadamer, 1960: 81). O también que: «La idea kantiana de que lo bello gusta sin conceptos no impide, en modo alguno, que sólo nos sintamos plenamente interesados por aquello que, siendo bello, nos habla con sentido» (Gadamer, 1960: 83). Es decir, que también se puede aplicar a Gadamer lo de que en él mismo se encuentran las bases para superar la supuesta unilateralidad de su crítica a Kant, como demuestra en «Intuición e intuitividad» (Gadamer, 1976-1986: 153 y ss.). Lo que ocurre es que él necesita a toda costa rechazar la estética formalista refractaria a la hermenéutica.

Viene a ser lo mismo que expresa en el principio de la crítica de la distinción estética. Gadamer parte de la contraposición entre símbolo y alegoría, ligada ésta con la dogmática, de modo que la ruptura con la tradición religiosa había de acarrear su fin. A cambio, el símbolo —«perfecta coincidencia de símbolo e idea»— es expresión de la recién nacida conciencia estética «que se sabe libre frente a lo religioso». Es decir, ver históricamente disuelve la apariencia de principio intemporal de la oposición entre alegoría y símbolo, y relativiza el contraste entre ambos. Pues, siguiendo el razonamiento, ni la libertad de la actividad simbolizadora del ánimo es absoluta, ni deja de pervivir una tradición mítico-alegórica. Donde apunta Gadamer, en último término, es a la crítica de lo que llama «distinción estética», y que puede sintetizarse en las dos preguntas: «¿Es el comportamiento estético en realidad una actitud adecuada hacia la obra de arte? ¿O lo que nosotros llamamos "conciencia estética" no será más bien una abstracción?» (Gadamer, 1960: 120). Pues, como acaba diciendo, en las grandes épocas de la historia del arte, «la gente se rodeó, sin ninguna conciencia estética y sin nada parecido a nuestro concepto del "arte", de configuraciones cuya función religiosa o profana en la vida era comprensible para todos y que nadie disfrutaba de manera puramente estética» (*ibídem*). Precisamente discutir este punto es crucial, si es que tratamos con obras *de arte*, es decir, con monumentos, y si queremos hacernos conscientes de su naturaleza.

Volviendo a Kant, Schaeffer (1992: 44 y ss.) se ha dedicado a hacer ver las inconsecuencias de su posición, recordando afirmaciones taxativas —y al parecer contrarias a las anteriores— como la del §42, según la cual «a quien interese, pues, inmediatamente la belleza de la naturaleza, hay motivo para sospechar en él, por lo menos, una disposición para sentimientos morales buenos», lo que no ocurre con el que contempla los productos de las bellas artes. De ahí que deba el arte parecerse lo más posible a la naturaleza, o mejor, parecer sus obras producidas lo más natural y menos intencionadamente posible, que es lo que resuelve Kant introduciendo el concepto de genio. Más que pretender aquí zanjar una discusión que excede estas páginas, interesa mostrar la dificultad del punto.

Y ello por lo siguiente. Por una parte, Kant ha delimitado un espacio que es, en contraste con la racionalidad de la tecnocien-

cia y la economía, el reino del desinterés y la libertad, ese ámbito en el que puede darse de forma gratuita el encuentro entre subjetividades. Hasta el extremo de que se suele afirmar que la posición de Kant niega o impide cualquier doctrina del arte que no se reduzca a la crítica puntual y contingente de cada obra. Por otra, parece fuera de duda que Kant posibilita que hablemos de literatura en sentido actual: en efecto, por más que las definiciones usuales apelen a nociones como la de comunicación o texto, siempre intentan establecer una especificidad dentro de ellos, para lo que, más tarde o más temprano, aparece el gusto, lo placentero o, abiertamente, lo artístico o el valor estético. Y sin embargo, nos resistimos a reducir la literatura, o, más en general, el arte, a algo así como la decoración o los dibujos *à la grecque* con los que Kant ejemplificaba. Al contrario, queremos verla como algo «rico, no seco», algo en lo que también está la vida, pero una vida a la que la forma estética «*individualiza, la concreta, la aísla y la concluye, pero no anula en ella lo conocido y valorado*: éste es el objetivo hacia el que se orienta la forma estética final» (Bajtin, 1924: 35). Querríamos ver el arte como algo en lo que está la misma vida, pero sin perder el efecto que la frontera de lo estético imprime en esa vida; y hemos escogido, con toda deliberación, la formulación bajtiniana por ser la de alguien de quien se ha dicho alguna vez que es un neokantiano. Como sea, nos hemos encontrado con una contraposición significativa: de un lado, se critica la conciencia estética por abstracta; de otro, parece que la comprensión de la literatura sobrepasa esa supuesta abstracción al hacer intervenir al entendimiento a una con la imaginación. Pues a lo que se enfrenta Gadamer es a que, relegando al arte a la «vivencia» estética, la verdad sea patrimonio único y exclusivo de la ciencia. Justamente, si hay que comprender el arte, y con él la obra literaria, si hay algo que comprender en ella, será porque la obra nos dice algo, algo que nos tomamos la molestia de intentar entender porque pretende transmitirnos alguna verdad.

Naturalmente lo dicho no contradice un análisis como el de Eagleton (1990: 9), para quien la estética es el prototipo de la subjetividad humana en la sociedad del primer capitalismo, así como una visión de las energías humanas vistas como un fin en sí mismas, en oposición a cualquier forma de pensamiento instrumental. Ni pretende que sólo haya habido juego, rito y disfru-

te gratuito a partir de finales del s. XVIII. En absoluto. Como dice Norbert Elias (1989: 130), óperas, museos, recitales, conciertos, «son formas de fantasías comunales que interpretan seres humanos juntos. La gente vive en grupos. La realización de fantasías privadas, por cada individuo en solitario, puede ser peligrosa no sólo para otros sino también para uno mismo. Pero la necesidad de realizar las fantasías es una necesidad humana muy básica y perentoria». Sin duda, a lo largo de la historia ha habido momentos en que tales realizaciones han sido inseparables del sentimiento religioso, tal es el caso de la tragedia griega. Al igual que la progresiva extensión de la lectura silenciosa y privada no será anterior a la imprenta, y coetánea, qué casualidad, con el surgimiento de la novela moderna. Es preciso ver la realización de fantasías —la reserva de un espacio y un tiempo para la imaginación en la vida común— de forma histórica y fijándose en lo que Braudel llamó la «larga duración». Lo que se puede considerar nuevo, al menos en parte, es el análisis del juicio de gusto en tanto que objeto independiente del pensamiento filosófico, inseparable de la centralidad del sujeto y de la especialización de saberes propias de la modernidad. Y una vez surgido, podrá y deberá haber crítica de la conciencia estética si ésta se entiende como abstracción absoluta que conduzca a un formalismo, pero lo que no podrá darse de ninguna manera es un retroceso a una conciencia a-estética, o que pretenda desentenderse de ella.

3. **Texto y obra**

Nos hemos referido al concepto de texto. ¿Es lo mismo obra literaria que texto? En «Texto e interpretación»[3] completa la posición gadameriana una importante distinción entre antitextos (inseparables de la oralidad, por ejemplo, los chistes), pseudotextos (rellenos retóricos sin verdadero contenido), y pretextos[4]

3. Artículo que desarrolla en estricta coherencia motivos ya presentes en el §I.ii.5.3 de *Verdad y método* (1960: 212 y ss.), pero que no se entienden sino como culminación de toda su parte primera.

4. En estos casos la posición gadameriana es clara: «Es un error destacar estos casos de comprensibilidad deformada como caso normal en la comprensión de textos» (Gadamer, 1986: 337).

(aquellos en que se busca algo que no nombran y que está «detrás»; por ejemplo, los relatos de sueños en el psicoanálisis). Frente a todos ellos se alzan los textos eminentes. Lo definitorio de éstos es que, mientras que en los otros la letra desaparece, digámoslo así, cuando son entendidos, aunque permanece como un trasfondo al que recurrir en busca de ulteriores precisiones o aclaraciones, los eminentes «se ofrecen a la comprensión con una pretensión normativa y preceden a toda posible lectura nueva del texto» (Gadamer, 1986: 338). Están presentes en el acto de regresión a ellos y esa presencia consiste en que piden ser leídos en voz alta, aunque «quizá únicamente para el oído interior»; o también, que en ellos la palabra «no se limita a hacer presente lo dicho, sino que se presenta a sí misma en su realidad sonora» (Gadamer, 1986: 339). Desde el punto de vista de la interpretación, ya no se trata de recuperar un enunciado original, sino que la normatividad surge en ellos mismos, «por ejemplo, a raíz de un poema bien logrado que sorprende y supera al propio poeta». En consecuencia, estos textos prescriben todas las repeticiones e interpretaciones, es decir que la buena interpretación será aquella que se subordine a hacer presente el contenido y el valor estilístico del texto. En la medida en que la interpretación ayude al lector, contribuye a integrarle en lo que dice el texto, que es a lo que se llama fusión de horizontes.

Sin duda, eminentes vale como sinónimo de literarios; en realidad, la citada distinción constituye el modo de acercarse de la teoría del texto gadameriana a la literatura. Hay que reparar en que eminentes, esto es, que sobresalen en cuanto a su cualidad de textos, que son ejemplarmente textos, es un término valorativo: que el contenido no cancele la palabra los hace valiosos por encima de los demás. El equilibrio, la tensión si se prefiere entre esa presencia, aunque sea para el oído interior, y el hacerse presente del contenido, constituye la ejemplaridad. Así, la literatura es inseparable del valor, o dicho de otro modo, ser literatura no es un predicado descriptivo sino valorativo, por lo que interpretación y valoración son inseparables. Por consiguiente, bien podemos decir provisionalmente que, desde el punto de vista hermenéutico, son literarios aquellos textos para los que la interpretación nos lleva a reconocer un valor estético, donde por estético hay que entender la síntesis de entendimiento e imaginación sugerida por unas palabras que no desaparecen en la

transmisión de los contenidos. O lo que es lo mismo, una obra de arte literario no es más que un texto interpretado como valioso en el sentido anterior. Podemos, pues, muy bien suscribir el principio de que no hay hechos, sólo interpretaciones, lo que no tiene nada de relativista ni de rupturista, sólo de conciencia de que tratamos con valores que existen como tales para una historia y una sociedad dadas. Pero con eso, como ya se dijo, la hermenéutica resulta ser la epistemología de los estudios literarios:

> ¿Es que realmente una obra de arte procedente de mundos de vida pasados o extraños y trasladada a nuestro mundo, formado históricamente, se convierte en mero objeto de un placer estético-histórico, y no dice nada más de aquello que tenía originalmente que decir? Es en esta pregunta donde el tema «estética y hermenéutica» cobra la dimensión de su problematicidad más propia. [...] En todo caso no estamos haciendo una metáfora para la obra de arte, sino que tiene un sentido bueno y mostrable decir que la obra de arte nos dice algo y que así, como algo que dice algo, pertenece al contexto de todo aquello que tenemos que comprender. Pero con ello resulta ser objeto de la hermenéutica (Gadamer, 1976-1986: 56-57).

De modo que para la hermenéutica filosófica el arte es especulativamente inseparable de los valores, lo bello, lo bueno, lo verdadero, puesto que los expresa, además de ser fruto de valoración él mismo. Entre los cuales lo bello ostenta la primacía, pues su ser consiste en manifestarse. Que comprensión e interpretación resulten inseparables de la valoración es algo que, por otra parte, ya habían afirmado de forma expresa tanto Schleiermacher como F. Schlegel y Dilthey. Y que los valores de lo bello y la verdad aparezcan hermanados hace de la hermenéutica compañera inseparable de la estética, aunque no de cualquier estética, sino sólo de aquella que entienda que arte y verdad no son ajenos. Pues también hay —lo hemos visto— una mirada estética que quiere considerar sólo el libre juego de formas, de la que fueron resultado los acercamientos intrínsecos a la obra literaria, los que creyeron que la literariedad consistía en la descripción de estructuras verbales. En otras palabras, hay cierto conflicto entre lo que muy bien se puede llamar estética ontológica —pues, ¿qué sería la verdad más que revelar el ser?—, o, si se prefiere, estética especulativa (Schaeffer, 1992), si se ve en la obra

de arte un espejo, una representación del ser, y lo que llamaremos estética formalista.

Posiciones diversas, pero que comparten sensibilidad hermenéutica y artística, han emparejado arte y verdad. Así es para Heidegger (1984: 25) en «El origen de la obra de arte» (1935/1936), para quien «la esencia del arte sería ese ponerse a la obra de la verdad de lo ente», lo que confronta con el hecho de que tradicionalmente «la verdad pertenece al reino de la lógica, mientras la belleza está reservada a la estética». Luego precisa otra estética, que haga justicia al arte,[5] más aún, llevada la cosa al extremo, se ha podido afirmar que Heidegger sacrifica por completo la estética en aras a la ontología (Vattimo, 1985: 13).

Nadie negará que Walter Benjamin representa, al menos en términos ideológicos, algo muy distinto a Heidegger. Y sin embargo, en él reaparece el nexo entre arte y verdad, en relación ahora con la distinción entre crítica y comentario: «La crítica busca el contenido de verdad de una obra de arte, el comentario, su contenido objetivo. La relación entre ambos viene determinada por esa ley básica de la literatura según la cual el contenido de verdad de la obra es tanto más relevante cuanto más invisible e íntimamente ligado está con su contenido objetivo» (1996: 24). Ahora bien, contenido y verdad, unidos al principio, se separan uno de otro en el curso de la historia, «porque el contenido de verdad permanece siempre escondido en la misma medida en que el contenido objetivo aparece al exterior». Así, «la historia de las obras de arte prepara su crítica, y éste es el motivo de que la distancia histórica aumente su poder». En otras palabras, únicamente el tiempo permite discernir la verdad de la obra, sólo accesible a la experiencia filosófica, que no es de ninguna manera inmediata y que no debe confundir la verdad con el contenido objetivo, «el "sello" con el que la cosa se expone» (Jarque, 1992: 84). El contenido objetivo lo ha expuesto el artista mediante una técnica que encubre esa verdad que Jarque define como el «contexto de sentido que la historia, a modo de sedimento, ha ido

5. No nos detendremos en el caso, muy posterior, de Ricoeur, pues admite el planteamiento heiddegeriano del que le separa el «camino largo». En entrevista publicada en 1995 (234-249) reconocía que la experiencia estética esta ausente de su obra, con la excepción de *Tiempo y narración*. Pero es claro que, en tanto que en la citada entrevista vincula arte y verdad, representación e incremento de ser, se le puede adscribir también a la estética ontológica, cuyo nexo con la hermenéutica filosófica confirma.

confiriendo a una obra consagrada por el tiempo», a lo que también denomina «fecundidad metafísica de la obra». Tal verdad no es la de Heidegger, claro está, pero el nexo entre arte y verdad se mantiene.

Y lo mismo vale para Bajtin, cuya filosofía del signo hemos recorrido y a la que podemos añadir el acento valorativo que acompaña a la palabra, por el hecho mismo de refractar la vida social. Respecto del texto, tras señalar en vena Schleiermacher que detrás de cada uno está el sistema entero de la lengua, «al mismo tiempo cada texto (visto como enunciado) es algo individual, único e irrepetible, en lo cual consiste todo su sentido (su proyecto, aquello para lo que se había creado el texto). Es aquello que se refiere a la verdad, a la belleza, a la historia» (Bajtin, 1979: 296). O también, ahora en términos de enunciado: «Un enunciado completo [...] es unidad de la comunicación discursiva que no posee significado sino sentido (es decir, es una totalidad de sentido que tiene que ver con los valores: verdad, belleza, etc., y que exige una comprensión como respuesta que incluya la valoración)» (Bajtin, 1979: 318). Pero este polo del final de su vida continúa una orientación original que se registraba ya en su importante artículo de 1924. Así que su trayectoria, en conjunto, puede caracterizarse como de la poética a la hermenéutica, pero con un vínculo que es el de la estética, y una estética para la cual verdad y belleza van juntas.

Basta comparar la definición bajtiniana con las nociones iniciales de la *Teoría de la Literatura*, de Boris Tomachevski (1928), que se suele aceptar como síntesis y cima de la producción crítica del formalismo ruso, para reparar en que nos encontramos en dos ámbitos muy diferentes. Para Tomachevski la poética comparte con la lingüística la atención a la actividad verbal humana; su punto de vista es el funcional, toda vez que estudia la función artística de los procedimientos artísticos; se propone describir e interpretar objetivamente. Los formalistas se concentraron, pues, en el aspecto verbal; Bajtin los criticó por volverse de espaldas a los problemas de una definición filosófica, esto es, estética, del arte. A partir de esa falta original, el formalismo se revelaba a sus ojos incapaz para abordar de forma correcta la complejidad de la obra de arte, y no digamos de una poética histórica.

La cuestión estriba en que, con independencia de la multiplicación de sus tendencias, la teoría de la literatura posterior ha

heredado del formalismo fundacional una relativa indiferencia estética, sin duda no ajena al enredo entre poética y hermenéutica ya señalado por Paul de Man. Y así se han multiplicado las definiciones de literatura en términos de arte del lenguaje, para pasar a olvidar inmediatamente después el lado estético y ocuparse sólo del lingüístico, retórico o compositivo. Pero el pensamiento expulsado por la puerta acabó por colarse por la ventana incluso para la deconstrucción. Claro que ya en otra época, y bajo dos formas nuevas y peculiares. Detengámonos un momento en ellas.

En una entrevista publicada en 1992, a preguntas de Derek Attridge, Derrida[6] (1992: 37) respondía que la literatura es una institución histórica con sus convenciones, reglas, etc., pero también la institución de la ficción que da *en principio* el poder de decir cualquier cosa, liberarse de las reglas, desplazarlas, y por ello instituir, inventar e incluso sospechar de la tradicional diferencia entre naturaleza e institución, naturaleza y ley convencional, naturaleza e historia... Ante lo que el entrevistador repite la fórmula que Derrida acepta: «Esta extraña institución que le permite a uno decir cualquier cosa», y así queda acuñada definitivamente. No hace falta decir que tal definición es inseparable de Occidente y del sistema democrático contemporáneo. Es obvio que contiene un valor, la libertad, el que principalmente reconoce una sociedad como la nuestra. El tal principio es la obvia contrapartida de un sistema cuya ideología pone por delante, al menos nominalmente, al individuo. Sin embargo, hay que notar que, para Derrida, la libertad se predica de la institución en sí, no necesariamente de las obras. Acerca de éstas afirma: «Sería acabar con la literatura asignarle un sentido —una función crítica, por ejemplo—, un programa y un ideal regulador, en tanto que podría también tener otras funciones esenciales, o incluso no tener función ni utilidad alguna fuera de sí misma» (Derrida, 1992: 38). De modo que, aparte de la exacerbación de la gratui-

6. Compárese con las posiciones sostenidas en *De la Gramatología* (77; 340-341): allí establece una oposición entre la poesía, que viene a identificarse con la voz, y la literatura, sin esencia determinante alguna, que no se puede recuperar «sino a condición de aislar con rigor ese vínculo del *juego de la forma* y de la sustancia de expresión gráfica». De modo que literatura y escritura están íntimamente ligadas; de hecho, la literatura parece ser la expresión máxima de la textualidad escritural. Parece, pues, como si para Derrida la literatura ostentase también una suerte de «eminencia», aunque muy distinta a la de Gadamer, pues en su caso se basa en la imposibilidad de la voz viva.

dad kantiana, tenemos un valor, pero que se cancela a sí mismo, pues en nombre de él este poder revolucionario puede resultar muy conservador. Es, pues, una irresponsabilidad, responsable ante un concepto de democracia ligado al porvenir, diferente, por tanto, de la actual o de la de mañana: «Una promesa sin fin». En esta paradójica forma de razonar podemos reconocer el modo en que comparecen los valores en la posmodernidad: como conceptos que propenden a la autoanulación.

El caso de Foucault es ligeramente diferente. Basta recordar *Las palabras y las cosas*.[7] Allí (II.v) esboza una situación, la del Renacimiento, constituida por la primacía de la escritura, encuadrada por texto y comentario, a la que sustituye una reestructuración general de la cultura en que cosas y palabras se separan. La significación se convierte entonces en problema y el ser del lenguaje desaparece en el discurso, que Foucault entiende como representación. En este marco, la literatura se constituye en contra-discurso. Pero al buscarla —vale decir, al intentar definirla— bien en sus contenidos, bien en sus formas (por ejemplo, mediante el psicoanálisis o la lingüística), se yerra el lugar. Pues, según Foucault (1966: 59), desaparecida después del Renacimiento la palabra primera que fundaba el movimiento del discurso, «el lenguaje va a crecer sin punto de partida, sin término y sin promesa. Es el recorrido de este espacio vano y fundamental el que traza de día en día el texto de la literatura». Posición que no conserva ni siquiera la libertad de Derrida: ésta se presupone, pero parece más bien una condena, y la misión del pensador desvelar sin descanso ese movimiento.

Conque frente a las ¿certezas? de la hermenéutica y la estética ontológicas, asistimos a una cierta gradación en que los valores acaban por desvanecerse. Y es difícil sustraerse a ese tipo de conciencia representado por el significativo lema de «la muerte de la literatura» (Kernan, 1990).[8] Muerte que sería la tercera

---

7. En «Lenguaje y literatura» (1994; con introducción de Ángel Gabilondo en la edición española, que recoge textos del primer volumen de *Dits et écrits*), Foucault ha desarrollado con amplitud su idea de la literatura pero, en esencia, puede reducirse a los términos de *Les mots et les choses*. Donde añade la transgresión, la biblioteca y el simulacro como figuras de la literatura, y se contrapone la época clásica —para Foucault el XVII francés, claro está— en que cada obra existe en función de un lenguaje primero, con el XIX, en que ese lenguaje calla. Así, la esencia de la obra clásica es la representación (80), y la esencia de la literatura el libro (*ibídem*).

8. Véase en Gumbrecht (1998) una penetrante y sintética reflexión sobre el fin de los estudios literarios, correlativo, como no podía ser menos, de la muerte de la literatura.

anunciada, después de la nietzscheana de Dios y la foucaultiana del hombre, y consecuencia ineludible de ambas. Pues se supone que es un mundo entero de valores el que se viene abajo y, en tanto la literatura —el *canon*, para entendernos— los exprese y contribuya a mantenerlos, no puede escapar a que se expida por unos u otros el correspondiente certificado de defunción. Que tiene además la virtud de que, dicho sea de paso, como toda truculencia, vende libros. Pero eso mismo es un síntoma. No nos interesa aquí el pormenor de un problema tan bien analizado por Kernan y por otros muchos, en el que coinciden factores sociológicos que afectan tanto al mundo editorial y lector en su conjunto como a la profesión universitaria; corrientes críticas que han demolido la visión que se tenía de autores, obras y lectores; y la presencia de nuevas tecnologías que hacen que la ecuación libro igual a cultura ya no se dé por supuesta. Mas sí es preciso referirse a algo imprescindible para poder seguir adelante.

La muerte de la literatura es inseparable de la muerte del arte, y su anuncio destacable, al que se vuelve una y otra vez, el de Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*. Pero en Hegel reviste una productividad, puesto que el arte se ve superado por una conciencia superior, la filosófica. Ya avanza un paso más Walter Benjamin en su conocido ensayo sobre «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica»[9] (1936). La reproducción masiva provoca la pérdida del aura, término que implica un valor ritual y sagrado originario; porque reproducción no es interpretación ni repetición diferencia. Pérdida del aura que representa tanto la creciente incapacidad para distinguir original y copia como pone al alcance de cualquiera las cosas a que se ven reducidas las obras, una vez desacralizadas (las que se resistiesen a ese proceso caerían en la mística esterilidad del arte por el arte). A su vez, la pérdida de la autenticidad significa la desvinculación del arte con la tradición que unía la obra con el momento de su aparición. No necesitamos seguir a Benjamin en la encrucijada que señalaba para las masas de su momento histórico: o el fascismo que estetiza la vida para conservar la propiedad de los medios de producción, o el comunismo que responde con

9. La traducción inglesa de Harry Zohn para Fontana Press (1973) vierte «mecánica», lo que me parece más coherente con lo que Benjamin dice. Sigo aquí algunas reflexiones de Jarque (1992: 203-204).

la politización del arte y que podía ser visto —entonces— como la utopía. Lo que nos interesa es que su artículo, sin señalarlo él mismo, ya implica el final de la hermenéutica, si es que ésta está ligada con la comprensión de la verdad del arte. Habría sido, pues, profético de un mundo —el nuestro— de antiplatonismo práctico.

El diagnóstico de Kernan cuenta entonces con antecedentes, aunque sean de diverso signo. De hecho, la situación que él retrata remonta, en sus palabras, a la década de 1960. Y es evidente que no estamos ni siquiera en 1990, fecha de publicación de su ensayo: no sólo es que el cambio de milenio llevase aparejada la sensación difusa de un cambio de época, es que la globalización, de un lado, y el atentado a las Torres Gemelas, de otro, configuran sin lugar a dudas un mundo nuevo, por más que haya surgido progresivamente del anterior y sea indiscernible de él en muchos ámbitos. Es algo así como cuando Hannah Arendt escribe, después de la Segunda Guerra Mundial, con la conciencia de que se ha roto la tradición y de que ha de comprender un mundo imposible de pensar con las categorías de que dispone, pero no hay otra cosa. Valen hoy con más acuidad todavía algunos rasgos de los señalados por Kernan que conviene no olvidar. Uno es que, si la literatura ha muerto, la actividad literaria continúa con vigor incluso creciente;[10] para Kernan (1990: 5) cada vez más restringida a universidades y *colleges*; en nuestro caso tal vez el peso universitario sea menor que el del aparato de premios y celebraciones, institucionales y particulares. Un segundo rasgo es que, en cualquier caso, la «política de salón de la subcultura literaria», junto con la literatura misma, es sólo una parte menor de un cambio cultural mucho más amplio y profundo, que no perdona ni a las artes en general, ni a «nuestras instituciones tradicionales, la familia y la ley, la religión y el Estado» (Kernan, 1990: 8). Y si añadimos los adjetivos social y político a cultural, lo que valía para 1990 vale *a fortiori* para hoy. Con la interesante observación de que se trata de cambios, y la forma del mundo es el cambio, no hay culpables.

10. Es un síntoma la extensión del verbo «crear», y de términos como «creador» o «creativo», por ejemplo, en la publicidad; el correlativo es «disfrutar» (se disfruta hoy de las cosas más sorprendentes). Esta difusión indiscriminada del concepto de creatividad, más allá del ámbito del arte, la señalaba ya Tatarkiewicz (1976: 295). Parece consecuencia de la estetización general de la vida, cuya contrapartida es pensar el arte en términos de hedonismo y consumo.

El problema es, entonces, el de si hay espacio para la literatura, y si es posible su correlato hermenéutico en este *brave new world*. Nos hemos referido ya a Derrida y Foucault. Kernan (1990: 211) se hace eco de que la deconstrucción ha despejado las pretensiones de expresar «verdades humanas permanentes y universales de forma monumental por medio de algún poder gnóstico de la imaginación». Lo que no tendría por qué resultar negativo. Tampoco se le escapa que en la deconstrucción misma puede verse un desarrollo de viejos modos formalistas de interpretación literaria, tales como el esteticismo del *New Criticism*. Y ya sabemos que reconocer que las asunciones metafísicas están inextricablemente ligadas a muchos textos no ha apartado a Derrida de ellas. Es más, ha advertido expresamente que, siendo la literatura esa institución que se pone en cuestión a sí misma, habría que andar con mucho cuidado antes de condenar un texto por *falogocentrismo*, sin excluir que la más reaccionaria de las obras pudiera ser la que más radicalmente cuestionase cualquier autoridad o «centrismo» (Derrida, 1990: 59).

Pero merece la pena que nos acerquemos a otra de las posiciones —también citada por Kernan— que representan un atentado contra la institución literaria, la de Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (1983), libro al que siempre vale la pena volver, y que tiene el mérito de encarar abiertamente el problema de los valores. Su argumentación es contundente y coincide en algunos aspectos con la de Hirsch. Si literatura depende de valoración, «valor es un término transitorio; significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos» (Eagleton, 1983: 23). Se valora aquello que se prefiere, y se prefiere aquello que interesa. Ahora bien, «los intereses son elementos constitutivos de nuestro conocimiento, no meros prejuicios que lo ponen en peligro. El afirmar que el conocimiento debe ser ajeno a los valores constituye un juicio de valor» (Eagleton, 1983: 26). Así que no es descabellado imaginar un mundo tan diferente socialmente del nuestro que en él Shakespeare dejase de interesar.[11] Valores e ideología son inseparables, y esta

11. Eagleton lanza el mismo argumento contra la suposición marxiana, de la *Contribución a la crítica de la economía política*, de que el encanto del arte griego vaya a perdurar eternamente. Así lo formula él. Pero Marx no supone tal cosa, se pregunta por

última los relaciona, tal como se expresan en lo que decimos y hacemos, con las relaciones de poder de la sociedad en la que vivimos (se reparará en que ideología reviste aquí un sentido más cercano al de conciencia falsa, clásico en el marxismo, que en el caso de Bajtin). Una primera consecuencia es que, si bien la literatura no constituye una categoría descriptiva objetiva, tampoco es lo que caprichosamente se decida considerar tal, puesto que los juicios de valor expresan la estructura social en la que la literatura vive. El problema es que esta conclusión, con la que muy bien podríamos coincidir, al llegar a la «Conclusión: crítica política» se transforma en: «Comencé este libro diciendo que la literatura no existe» (Eagleton, 1983: 234), lo cual me parece, si todavía sé leer, bastante diferente de lo que había dicho en la «Introducción». En efecto, una cosa es que el concepto de literatura sea histórico y su aplicación misma fruto de valoración relativa a un momento histórico, y otra muy distinta que no se reconozca hoy un núcleo de obras cuya calidad de literarias nadie discutiría, y que muestra una sorprendente estabilidad histórica. Siempre que nos refiramos al núcleo, claro está. Un caso significativo representa la *Divina Comedia*, reconocida por los medievales, discutida pero reconocida en el Renacimiento —basta recordar que Sandro Botticelli, nuevo Apeles para sus contemporáneos, la ilustró—, y reconocida hoy. Distinta cuestión, claro, es qué ha reconocido cada época en ella (Stanley Fish diría que no hay tal cosa como *una Divina Comedia*, son libros distintos). Precisamente, si algo caracteriza el presente es el conflicto entre el canon y lo que queda fuera de él.

En cuanto al argumento de ciencia ficción, nada prueba. Pues es igualmente posible imaginar una sociedad muy diferente de la nuestra que siguiera apreciando a Shakespeare, o de otra manera. De modo que podemos compartir el análisis de los valores de Eagleton sin seguirle en el salto lógico —porque de tal se trata— entre principio y fin de su libro. A fin de cuentas, su afirmación de que los departamentos de literatura son parte del aparato ideológico del Estado moderno no debería escandalizar a nadie. Pero nótese que no critica al humanismo liberal porque considere los valores que éste promueve erróneos o aberrantes, sino por

---

qué nos sigue gustando *ahora* (cuando él está escribiendo), lo que no necesariamente implica dar por supuesto que vaya a gustar siempre.

no ser lo bastante consecuente: «Sabe más de adulterio que de armamentos, y su meritorio interés por la libertad, la democracia, y los derechos individuales simplemente no es tan concreto como debiera» (Eagleton, 1983: 246). De la misma manera que es difícil estar en desacuerdo con los ideales de la Revolución Francesa; lo malo es que, después de proclamar codo con codo con las mujeres lo de «libertad, igualdad, fraternidad», los revolucionarios las mandaron de vuelta al hogar, porque era el lugar que por naturaleza correspondía a su sexo. Como es sabido, Eagleton termina trazando cuatro dominios de estudio que constituyen todo un programa para lo que se conoce como *Cultural Studies*:[12] la identidad cultural, el feminismo, la industria cultural, y la escritura de la clase trabajadora. En función de los cuales no defiende la desaparición de la literatura, pero no oculta que ni debe suponerse que ésta seguirá ocupando siempre el centro del estudio, ni que siempre se apreciarán como hoy sus obras, «una vez que vuelvan a las formaciones discursivas más amplias y profundas de las cuales forman parte» (Eagleton, 1983: 252). Mas, ciertamente, no pretendemos ya que literatura y cultura se identifiquen sin más: hemos aprendido que la nuestra es una voz más, que defenderemos con energía, sin embargo, aunque eludiendo tanto las lamentaciones jeremíacas como la apelación al galopar de los jinetes apocalípticos, y procurando, eso sí, aprender algo de modestia de la reducción del campo en curso. Y sin olvidar que, a la vista de la historia reciente y recordando a Said, el primero de los dominios citados, el de la identidad cultural, debe contrapesarse con una conciencia aguda de que la patria del filólogo no puede ser otra que el mundo.

Ahora bien, confrontadas las nociones de texto y obra, y el vínculo entre obra y verdad junto con su erosión en el presente, conviene volver sobre qué vamos a entender por obra.[13] Para ello

---

12. Que han favorecido pronunciamientos críticos como el de Bárbara Herrnstein Schmidt (1988, 1990), muy significativo el de 1990 por haberse publicado en el *reader* de Lentricchia y McLaughlin. Su punto de partida es la consideración de los valores como una falacia encaminada a encubrir intereses sociales, y su conclusión desoladora: no hay norma en apariencia general que no encubra los intereses de la casta dominante; es preciso luchar, por tanto, contra la pretendida objetividad de los valores.

13. Cfr. Gadamer (1976-1986: 157) contra el abandono del término obra en la teoría del arte contemporánea, y podríamos añadir, como hemos visto, en la teoría literaria: «*Bello* no significa cumplir un determinado ideal de belleza [...] sino que define al arte como arte, esto es, como el erguirse fuera de todo lo que normalmente se dispone según un fin útil, y no invitar a otra cosa que a contemplar [...]. A esto es a lo que llamamos una "obra"».

nos remitiremos a la distinción entre documentos y monumentos. Como apunta White (1987) hablando de Droysen, el material para la historia no son los acontecimientos del pasado, sino las huellas de todo tipo que nos quedan. Pero mientras que el historiador interpreta los documentos para elaborar el acontecer histórico, lo que implica que no tiene por qué escuchar a aquéllos en sus propios términos, es esto justamente, ser oído en sus propios términos, lo que pide el monumento. Otra cosa es que —a la vez, y recalcamos la dialéctica formulada por Benjamin— pueda resultar sospechoso de complicidad con el poder; en cualquier caso su pretensión de verdad es muy diferente al documento, sólo significativo en cuanto huella. Monumento y obra resultan ser, así pues, sinónimos y algo más que textos y, de escuchar a Gadamer, los conceptos de obra y arte inseparables, de modo que con el término obra ponemos ya la dimensión estética.

Ahora bien, no se concibe un monumento sin voluntad de durar y sucede que la unidad o identidad de las obras literarias dista hoy de ser obvia. De hecho, la teoría de la literatura del s. XX ha registrado algunos intentos de responder a esta cuestión. Se olvida con demasiada facilidad a qué pregunta respondía el famoso análisis de Ingarden (1931) en estratos: si la obra literaria escapa a la vez al realismo, objetos exteriores al sujeto, y al idealismo, objetos que sólo existen en el sujeto, ¿cuál es su modo de ser? Éste no es ni ideal (como, por ejemplo, una figura geométrica), ni real como un hecho empírico, ni siquiera como un hecho histórico: es «un objeto de conocimiento especial», «un sistema de conceptos intersubjetivos». Ahora bien, ¿basta con esta respuesta? ¿Basta con la secuencia de signos para garantizar la identidad? ¿No amenaza esa identidad la variedad de lecturas históricamente atestiguada (a veces) en que se centró precisamente la estética de la recepción de Jauss (es la crítica de Gadamer a éste: «La estética de recepción de Jauss quedaría truncada, a mi juicio, si pretendiera disolver la obra que subyace en cada forma de recepción a meras facetas», 1986: 21)? ¿No habrá que aceptar, en definitiva, que no hay más significado que comunidades de lectura determinadas por relaciones en última instancia de poder, que, de hecho, es como si reescribieran textos siempre distintos? Si bien se nota, es la posibilidad misma de unidad en la diferencia histórica la que, una vez más, aquí se está planteando.

Desde luego, una parte del problema de la identidad depende de la secuencia formal de signos, pero no basta; es preciso además considerar la inclusión del texto en «la realidad histórica del mundo de la acción», es decir, su historicidad; además la potencialidad permanente de ser leído; finalmente la apropiación por sucesivos públicos, es decir, su interpretación, concluye con «un sentido temporal de identidad» (Valdés, 1995: 33 y ss.). No habrá una identidad fija, como la de un objeto físico, que también cambia pero de forma imperceptible si no es a largo plazo. Pero tampoco hay —siempre y necesariamente— un corte radical entre unos y otros momentos: a esa continuidad llamamos tradición, inseparable, como es natural, del hecho de que sólo conservamos fragmentos de lo que fue. Es difícil compartir la extremosa visión de Fish, que explica muy bien, por ejemplo, las diferencias entre el Virgilio medieval y el nuestro, o el Platón del *Quattrocento* florentino y el nuestro, pero no puede dar cuenta de que sigamos considerando a Virgilio y Platón, es decir, olvida deliberadamente una de las fuentes del valor. Es que estamos ante algo así como lo que Norbert Elias (1984: 53) llama *continuum evolutivo*: «En numerosos procesos evolutivos la unidad del proceso no reposa en sustancia alguna que permaneciera invariable a través de todo el proceso, sino en la continuidad por la que cierta transformación procede de otra según una sucesión ininterrumpida». No todos los textos alcanzan tal continuidad —¿cuánto de la Antigüedad clásica no se habrá perdido?—, pero sí algunos, como Virgilio o Platón.

Gadamer ha dado su propia respuesta a este problema —en cierto sentido concordante— al caracterizar el modo de ser del arte por medio del concepto de representación, que implica una relación con la verdad: la representación teatral o la interpretación musical son tanto más verdaderas cuanto más fieles permanecen al texto, cuanto más participan de su ser. Y eso vale también para la lectura: «El que sabe leer lo transmitido por escrito atestigua y realiza la pura actualidad del pasado» (Gadamer, 1960: 216). Lo que no implica un sentido fijo, sino una actualización que se despliega en el tiempo sin agotarse nunca, inseparable de la temporalidad que forma la entraña misma de la vida; es más, podría considerarse, con Ricoeur, como un modelo válido para ésta.[14] Con razón afir-

14. De ahí que, al prestar oído a la recepción de Jauss sin discutirla, Ricoeur (1983-1985: 889) resulte en mi opinión inconsecuente consigo mismo.

ma Gadamer que hay que concebir la obra de arte desde la ontología y no disolverla en la pluralidad de momentos de recepción, y por algo ejemplificaba con lo clásico: «Realización de una conservación que, en una confirmación constantemente renovada, hace posible la existencia de algo que es verdad» (Gadamer, 1960: 357).[15] Clásico no debería confundirse con canónico, claro está. El término canónico sólo vale como colectivo, pide determinación, y su valor es contingente, puntualiza Weinsheimer (1991: 133 y ss.). Lo clásico conoce el singular: tal o cual obra es clásica porque mantiene una capacidad de interpelación que, justamente, constituye ese carácter. De ahí también que no se pueda rebajar el clásico a la categoría de un texto más.[16]

Sin embargo, cabe todavía preguntarse si puede quedar así la cuestión de la identidad. Gianni Vattimo ha realizado en varias ocasiones lecturas inteligentes de Gadamer. Porque, pensando a fondo el itinerario gadameriano, no ha dejado de enfrentarlo a la situación actual del arte; así, por ejemplo, en *Poesía y ontología* (1967/1985: 203 y ss.). Y conviene la confrontación con el arte contemporáneo para evitar que la hermenéutica recaiga en la lógica de la continuidad y la identidad (crítica que, dicho sea de paso, es la habitual a Gadamer: su incapacidad para tratar con la discontinuidad histórica). Ahora bien, «*el arte se configura hoy como lugar privilegiado de la negación de la identidad*». Tesis que ilustra, primero, mediante la actual crisis de la representatividad en arte, «de la pintura no figurativa a la disolución de la narratividad en literatura». Luego, mediante la renovada capacidad de fantasmagoría, ligada sin duda a la extensión de la cultura del simulacro. Y mediante el lugar del arte, en fin, que se extiende desde el tradicional museo hasta el cine y la discoteca y que se liga al motivo temático de la muerte del arte, y que se piensa, a la vez, en relación con un ideal de comunidad e identi-

---

15. Desde luego, la crítica de Jauss de platonismo, o el argumento histórico de que las obras clásicas no lo eran en el momento de su aparición, no alcanza el blanco. Primero porque Platón y el platonismo distan de ser la misma cosa, y no habla Gadamer de esencia o forma atemporal alguna; segundo, porque no son pocas las obras cuya excelencia se ha sentido y mantenido desde su aparición.

16. Otra cosa es si la diferencia con los demás textos es o no meramente cuantitativa. White (1987) suscribe esta posición, pero los términos de riqueza y clásico en que habla de la autobiografía de Henry Adams suenan bastante clásicos a su vez, si se me permite el juego de palabras. ¿Cuándo, en esta materia, se daría, y en qué consistiría, el salto de la cantidad de complejidad a la diferencia de calidad?

dad y como acontecimiento de discontinuidad. Nótese que la táctica de Vattimo consiste en conservar el argumento gadameriano invirtiéndolo: es *ahora* la discontinuidad el modo como la verdad acontece. Sin embargo, tan vano sería convertir en un absoluto la continuidad como lo contrario. La discontinuidad vista de forma abstracta tampoco da cuenta de la historia, y mucho menos aún si aumentamos la escala de visión más allá de la inmediatez del presente. Podemos aplicar a la identidad de la obra literaria el principio del *continuum evolutivo* de Norbert Elias arriba apuntado, que permite reafirmarse en que literatura y valores fruto de interpretación son inseparables. Claro que ello no implica que tales valoraciones constituyan una sucesión de actos discontinuos y absolutamente divergentes entre sí.

4. **Valores**

Tenemos, pues, que de la crítica de Eagleton el nexo entre literatura y valores sale indemne, aunque con el recordatorio del lema de Benjamin de que todo documento de cultura es, a la vez, un documento de barbarie. Dicho de otro modo, nuestra hermenéutica no puede desatender lo que Said llamaba la mundanidad de los textos. Pero hasta ahora hemos hablado de valores, sin mayor precisión. Y lo que defendemos es que los textos que llamamos literarios revisten valores de una forma que hace justo que nos sigamos acercando a ellos; y todavía más —recordando a Kernan—, que ni es cierto que los textos carezcan de significado, ni, lo que viene a ser lo mismo, que signifiquen cualquier cosa que se quiera ver en ellos. Tal vez haya llegado el momento de echar una ojeada sobre los valores en su modo de existir y sus relaciones.

Emilio Betti (1955) los había analizado con minuciosidad antes de *Verdad y método*. Su punto de vista es, como se recordará, metodológico, es decir, que, a diferencia de Gadamer, él quiere proporcionar un método a la interpretación que asegure que ésta es científica, esto es, objetiva. Para ello necesitaba, en primer lugar, fundamentar tal objetividad. El epígrafe de su primer capítulo es muy significativo: «El espíritu ante la objetividad de los valores, que la interpretación aspira a alcanzar en la forma representativa de su objeto». Donde postula, frente a los datos fe-

noménicos de la experiencia, una objetividad ideal que, de un lado constituye el presupuesto de la citada experiencia y, de otro, ni es un *a priori* subjetivo ni, aunque se presente en correlación con entidades reales como el yo, el tú o la situación, es relativista. Pues hay un cosmos de valores, afirma Betti, distinto de la «ley del corazón» individual y presupuesto por la conducta moral, que es histórico porque la propia conciencia tiene un horizonte limitado, determinado por el interés; y no inmutable porque la conciencia, con la cual se comunica, se forma en la medida en que conoce. Nada de esto contradiría el análisis de Eagleton, a no ser la «objetividad ideal», que hace pensar en el espíritu objetivo hegeliano. Sin embargo, se resuelve la contradicción en cuanto reconozcamos en «ideal», con Norbert Elias, un término sintético surgido para poder designar preferencias sociales en las relaciones humanas.

Los valores, si existen, se descubren, lo que exige algún tipo de mediación y apertura entre ellos y el sujeto, que haga posible además la comunicación intersubjetiva. Betti no dudaba de la objetividad de la comunión espiritual, distinta del espíritu individual —al que en línea con Humboldt definía como forma interior en viviente devenir—, presupuesto tanto de la posibilidad de la experiencia como de los juicios axiológicos. Pero dada su enérgica afirmación de los valores, le interesa mucho deslindarse de cualquier platonismo: no tienen existencia independiente contrapuesta a la realidad, sino que a iniciativa del sujeto tienden a existenciarse (hay aquí un recuerdo de las «ideas morales» de Droysen, que rigen la historia). Y entramos ahora en la cuestión que nos atañe. Pues Betti (1955 I: 53) diferencia entre valores lógicos y éticos, puramente ideales, que son intuibles sin necesidad de forma representativa alguna, frente a los valores espirituales objetivados, de objetividad peculiar entre lo espiritual y lo real, que no pueden prescindir de la representación. Lo que precisa el *tópos* de la interpretación, que consiste, según Betti, justamente en devolver la representación a lo ideal. Y de nuevo Humboldt, pues la interpretación se apoya en su concepción del lenguaje como creatividad: la conciencia de que siempre queda algo no del todo fijado en signos impulsa al sujeto a integrar ese resto en sí mismo. Lo cual se complementa con el impulso a representar en signos cuanto se siente. Así, la naturaleza humana intuye un mundo de valores que sobrepasa la representación, pero al que sólo accede interpretándola.

El citado análisis se completa con otro que distingue los ámbitos en que los valores tienden a existenciarse, y en el que se aprecia —acaso por una compartida raíz neokantiana— cierto parentesco con la diferenciación bajtiniana de 1924 (32-35) entre el universo del conocimiento, la acción ética, y la presentación estética de la existencia. Para Betti (1955 I: 42-53) se trata de proceso del arte, conocimiento histórico, y acción práctica. En el primero, una intuición de contenido suscita una emoción lírica[17] —los modos de sentir constituyen la base de los estilos— y busca encarnarse en una forma expresiva que es cauce de valor estético y de valores espirituales como humanidad, verdad o religiosidad; de ahí que el arte nos eduque al ensanchar nuestros sentimientos y nuestra visión. Mientras que en el conocimiento histórico los hechos se transforman a través de la palabra y el pensamiento en algo con sentido. Parecido es el caso de la acción práctica, que subsiste en forma de recuerdo directo, pero sobre todo en las instituciones, normas y leyes a que da lugar.

El minucioso análisis de Betti hunde sus raíces en la tradición alemana. Siendo su punto de vista diferente al de la hermenéutica filosófica y su estética, la coincidencia en ligar arte, representación y valores podemos retenerla como un resultado firme. También la objetividad de los valores, sólo con que la reformulemos como intersubjetividad, para lo que ofrece base el propio Betti. No podemos compartir su idealismo, pues preferimos el análisis bajtiniano que sitúa los valores en la refracción ideológica de la estructura social en los signos. Pero hay otro aspecto en el que debemos fijarnos, y es en la doble alusión a la verdad, como valor de la representación artística y como valor lógico intuible sin forma representativa alguna (a no ser que se considere tal, por ejemplo, a la notación matemática). Pues es claro que, paradójicamente, el término «verdad» no es unívoco.

Dejaremos a un lado los tratamientos de la verdad en la historia de la filosofía para quedarnos con los que tenemos a la vista. Por ejemplo, para Betti, y si se atiende a su contexto de humanidad y religiosidad, la verdad artística produce la impre-

17. «Lírica» es una calificación que se predica de la emoción que acompaña al artista cuando produce, no se infiere de aquí que la poesía lírica sea el único género concebible. Siendo un poco flexibles, podemos considerarla un tecnicismo.

sión de que nos proporciona un auténtico conocimiento del ser humano. Totalmente diferente, pues, de la lógica, que podemos entender como verdad proposicional, es decir, como proposición no contradictoria y conforme con un estado de cosas.

Muy distinta es la verdad para Gadamer, al que preferimos a Heidegger justamente por su carácter «más urbano». Hay un interesante artículo suyo de 1957 (en Gadamer, 1986), que prefigura en pocas páginas *Verdad y método* y que lleva el significativo título de «¿Qué es la verdad?», que a cualquier persona leída le evoca el pasaje del Evangelio de Juan (18, 38) en que Jesús afirma haber venido al mundo para dar testimonio de ella; a lo que Pilatos responde con la pregunta famosa: ¿qué es la verdad? (*tí estin alétheia*). Para Gadamer hay un sentido de la pregunta en que la ciencia (la política) queda por detrás de la cuestión de la verdad. Es así una de las veces en que con más claridad ha enfrentado de forma sintética verdad y método, y su respuesta es clara: la verdad es desocultación del ser, y sólo se nos revela hablando de las cosas. Es, pues, una reformulación en otro contexto de la verdad heideggeriana.

Desde luego, no es lo mismo verdad que belleza, por más que Gadamer las vincule especulativamente. Porque sabemos que también es posible su desvinculación, como parece seguirse a veces de la tercera *Crítica* kantiana. Es más, desde una cierta interpretación de la posición kantiana ha podido Schaeffer (1992) criticar la estética especulativa. Su razonamiento es claro sobre todo cuando se aplica a Heidegger, culminación de la estética romántica que anula la poesía de Hölderlin al no ver en ella sino revelación filosófica: «Si las artes son reductibles al Arte, si la esencia del arte es la poesía y si la poesía "dice lo mismo" que la filosofía, no queda nada por hacer ni de las artes, ni de esta arte en particular que es la poesía. Así el Arte acaba por digerir las artes, y la teoría especulativa, que deviene especular, no se refleja más que a sí misma en un estéril cara a cara» (Schaeffer, 1992: 339). Schaeffer formula en su «Conclusión» otras acusaciones contra la estética especulativa que merecen destacarse: su sacralización del arte; su escamoteo de una descripción de las artes, que sustituye por un ideal artístico; su confinamiento en una cierta interpretación teleológica de la tradición artística europea; su olvido de la diferencia entre

estético y artístico; su desatención al placer estético.[18] Y lo que vale para Heidegger, vale para Gadamer, tan especulativa es la posición del uno como la del otro.

Claro que Gadamer podría defenderse mediante su concepto de la no distinción estética, es decir, acusando a la conciencia estética de Schaeffer de abstracción, de hacer tabla rasa del objetivo, la función, la significación del contenido de la obra (Gadamer, 1960: 125). Sin embargo, ambos coincidirían —y también Betti y, antes que ellos, el propio Kant— en que arte y representación son inseparables: «En la experiencia estética, la actividad de representar es una fuente de placer autónomo» (Schaeffer, 1992: 380). Schaeffer acepta que si hay representación hay momentos conceptuales y cognitivos; debería entender, además, que la representación pide ser comprendida, lo que implica los momentos gadamerianos arriba recordados. En cuanto a Gadamer, si piensa el arte sobre el modelo del juego, el placer no puede quedar excluido. Un filósofo analítico poco sospechoso al menos a primera vista del pecado metafísico, Arthur Danto (1981: 18), distingue siguiendo a Nietzsche entre un primer sentido de representación: hacer literalmente presente (como creían los fieles del culto de Dioniso que ocurría en la tragedia con el dios); y otro en que algo se pone en lugar de algo, que sería más bien el platónico. Ya Aristóteles sabía bien que se puede admirar un retrato sin haber visto nunca al retratado: justamente la pintura no tanto lo sustituye cuanto lo hace presente de una cierta manera: santo, héroe, guerrero, particular... El caso es que, si hay representación, hay incremento de ser, y tiene sentido hablar de verdad o posibilidad de verdad. Los aspectos cognitivo y hedonístico no deberían ser incompatibles. La cuestión estriba en qué entendemos por ser, verdad y representación, y cómo se ligan estos términos con el bien y la belleza.

Pues no sólo es posible la interpretación especulativa. Cabe también la mundana. Por ejemplo, para Edward Said (1983: 200), la representación es el problema más importante de las ciencias humanas y de la filosofía, aunque lo que cuenta no es la referencia, qué se representa, sino la textualidad, es decir, el modo en

18. Se notará que varias de estas críticas coinciden con las de Hans Robert Jauss (1967) en su *Pequeña apología de la experiencia estética*, desarrollada en su libro de 1977. Gadamer lo ha criticado en varios lugares de *Verdad y método* I y II, y en 1986 (55-63). Véase mi discusión en *La Tabla Redonda* (Romo, 2003).

que las representaciones construyen determinados objetos ideológicos. La verdad es por sí misma una representación más, y las representaciones actúan en un campo de juego definido por una historia común, una tradición, un universo del discurso; y de acuerdo con una tendencia, en un marco histórico, intelectual y aun económico determinado (Said, 1978: 273). Vega Ramos (2003: 127) lo ha sintetizado de forma clara: «Las representaciones nunca son imágenes apolíticas, divorciadas del mundo y de la historia. Es ésta quizá la peculiaridad más fascinante de la cultura: que participa activamente del imperialismo y de su ideología a la vez que se la exonera plenamente por ello». Pero reaparece así el lema de Walter Benjamin de que todo documento de cultura es, a la vez, documento de barbarie (de la séptima de sus *Tesis sobre filosofía de la historia*, 1940). Lo que nos hace recordar además aquella frase de Marx y Engels en *El fin de la filosofía clásica alemana* de que lo que ellos habían hecho con el sistema de la filosofía de Hegel era invertirlo, porque estaba cabeza abajo. Pues exponer el pensamiento de Gadamer a la intemperie de la mundanidad produciría, acaso, un resultado no muy distante del que representa Edward Said. Querríamos retener el formidable edificio especulativo de aquél sin esa idea de tradición, de la que tanto se le ha acusado, como acuerdo *por siempre ya* garantizado de antemano —y al margen de toda crítica— a la hora de comprender los contenidos que la propia tradición transmite. Pero no entendemos por qué no ocultar el lado de la barbarie debería acarrear la condena sumaria y unilateral de una tradición cultural de la que somos resultado; en otras palabras, por qué habría que sacrificar la estética a la ética. Por ejemplo, reconocer un lazo entre Jane Austen y el imperialismo no conlleva, a mi juicio, el desprecio por sus novelas, que no valen sólo en tanto que registro del mencionado vínculo. El problema es, pues, el de encontrar la dialéctica capaz de hacer justicia a ambos lados de la cuestión. Y debe ser posible, porque si nuestro punto de vista es el de la finitud, ésta debe servir de cautela para no hacer un absoluto de ninguno de los dos.

Por eso me parece altamente positivo acudir siempre a Bajtin como contrapunto de la empresa gadameriana. Como hemos visto, la reflexión de uno y otro arranca, aunque sea con perfiles característicos en cada caso, del pensamiento romántico; la categoría de diálogo es central para ambos; la lógica de pregunta y

respuesta liga sus respectivas concepciones del sentido y el texto; no eluden la relación entre literatura y valores; ven históricamente; el uno partió de la hermenéutica para englobar en ella la estética mientras que el otro empezó por la estética para llegar a un esbozo de hermenéutica... Pero hablamos de contrapunto: concordancia armoniosa de voces contrapuestas o combinación de melodías diferentes, dice el DRAE. Debemos repasar también las diferencias. El diálogo que constituye el núcleo de la hermenéutica de Gadamer es central para la estética bajtiniana, pero de otra forma. En Bajtin (1979: 31-32) la esencia de la actividad estética consiste en un excedente de visión desde el cual puedo «vivenciar» al otro y, de vuelta a mí mismo, estructurar y concluir la tal vivencia, pues si no volviéramos a nosotros mismos para completar la imagen del otro estaríamos en el ámbito de lo ético, de la compasión o la simpatía. Por consiguiente, mientras que Gadamer ha realizado un inmenso esfuerzo por pensar la experiencia del arte, Bajtin (1924: 37) nos da una respuesta a cuál es su contenido: «*A esa realidad del conocimiento y la acción ética, reconocida y valorada, que forma parte del objeto estético y está sometida en él a una unificación intuitiva determinada, a individualización, concreción, aislamiento y conclusión, es decir, a una elaboración artística multilateral con la ayuda de un material determinado, la llamamos —de completo acuerdo con la terminología tradicional— contenido de la obra de arte (más exactamente, del objeto estético)*». Y a partir de esta concepción una estructura categorial de la que sacaremos rendimiento más adelante. De momento, notemos que pueden articularse así los distintos momentos de la valoración: el ligado a la noción de literatura iría unido a la producción e interpretación de la elaboración artística, que cristaliza en la forma de la representación, y que es perfectamente compatible con el reconocimiento de valores cognitivos y éticos configurados en la obra.

En cuanto a la historia, Gadamer ha pensado la tradición, cómo ésta nos transmite unas obras, unos sentidos, que nos constituyen y sin los cuales, sepámoslo o no, sería imposible seguir pensando; pero en materia literaria el peso de Heidegger hace que, sin limitarse exclusivamente a los poetas, parezca que literatura y voz lírica tendieran, sin más, a identificarse. De modo que estamos ante el más poderoso pensamiento de lo que el propio Gadamer (1977: 41-42) ha denominado «el gran arte del pasado», «el lenguaje de la

tradición» y «la religión de la cultura burguesa y su ceremonial del placer», que sería demasiado fácil condenar por lo de «burgués» olvidando que, en palabras del propio Gadamer, conservar es una actitud tan racional como modificar, sólo que menos perceptible. Mientras que a Bajtin el monismo materialista le fuerza a considerar los conflictos sociales como motor de la historia y, en consecuencia, a dirigir la mirada no sólo a lo canónico, sino a lo que en cada época germina y está por nacer. De ahí su interés por la Antigüedad tardía —por cierto, compartido con Gadamer, para quien pensar lo que supuso el cristianismo es una de las grandes tareas de las ciencias humanas— o por Rabelais. Con lo que se dibuja esa dialéctica progresiva que, recogiendo la herencia romántica, ve en el dialogismo de Dostoievski el sentido último de la evolución literaria. Pero la prolongación de ese pensamiento invita a proyectar una estética histórica que podría ver en el presente no la muerte del arte,[19] sino el fin de una estética determinada, y que rastrearía en el «ruido semántico» de hoy (la expresión es de A. Leyte) los indicios de la historia por venir.

Llegados a este punto hemos de recordar que empezábamos el capítulo con la pregunta por la aplicación en el caso de la hermenéutica literaria. Pues bien, la respuesta viene de la mano del problema de los valores, y es doble. Pues podríamos decir que el hecho de participar en una tradición, esto es, en la transmisión de unos textos y obras con preferencia a otros, ya constituye una aplicación. El mero hecho de leer tal o cual cosa contribuye a su pervivencia, en el mercado editorial, en nuestra conciencia, por medio de la enseñanza. Lo que es la contrapartida de que viva a través del tiempo aquello que socialmente se juzga valioso, por ejemplo, Homero ya no es el educador de Grecia pero sigue estando ahí. Pero además, ya que las obras encarnan valores, tan aplicación será que veamos en ellas alguna forma de verdad, como quiere Gadamer, como que, de acuerdo con Jauss (1972), las disfrutemos sin más o incluso que contribuyan a configurar normas sociales.

---

19. Gadamer (1977) se ha esforzado por hacer frente a este problema mediante una síntesis que recoge momentos diversos de *Verdad y método*: el juego, el símbolo y la fiesta, si caracterizan la experiencia del arte, han de caracterizar también las experiencias de lo nuevo, a pesar de la excentricidad que las hace parecer tan rupturistas. Para Foucault (1994: 100), la pregunta es si podrán reunirse los fragmentos del presente y si el propio fragmentarismo no será signo del nacimiento de un nuevo lenguaje, una vez liberado del significado. Kernan (1990), con buen criterio, ha preferido ver el presente como muerte de una estética más que de la literatura.

V

EL PROBLEMA DEL MÉTODO

1. El espacio del método

Si la hermenéutica se concibe como ontología, poco o ningún espacio queda para el problema del método. Si como teoría de la interpretación, éste ocupa por necesidad el primer plano. Es elocuente a este respecto la confrontación entre Gadamer y Emilio Betti. Gadamer (1960: 607), al discutir las posiciones del jurista italiano, reproduce un fragmento de la carta privada que le había dirigido y en la que afirma:

> En otras palabras, sólo considero científico *reconocer lo que hay*, no partir de lo que debería ser o de lo que querría ser. En este sentido intento pensar más allá del concepto de método de la ciencia moderna (que desde luego conserva su razón relativa), y pensar por principio de una manera general lo que ocurre *siempre*.

Así que, incluso cuando se piensa más allá del método porque se está convencido de que éste no garantiza la verdad o, mejor dicho, cuando se subraya que éste no puede garantizar la totalidad de la verdad, aun entonces, el método «conserva su razón relativa». Y en efecto, en el ámbito de los estudios literarios parece haber un auténtico salto entre lo que nos aporta la hermenéutica filosófica y la práctica filológica. Aquélla proporciona una fundamentación del concepto de comprensión, ésta da por supuesto que *sabe* lo que hace cuando interpreta, unas veces al servicio de la historia de la literatura, otras de la teoría (teorías). Y ello porque unas veces mantiene en la penumbra su propio concepto de historia —lo piensa como a-problemático—, otras lee buscando

confirmar conceptos, llámense literariedad o relaciones de poder. Pero Szondi (cfr. II.3) había reclamado una filología que reconciliase estética y aprendizaje de la interpretación, apoyada en nuestra comprensión actual del arte y sin pretenderse válida para todos los tiempos. Nos enfrentamos, pues, a la necesidad de contribuir a formular los principios de una hermenéutica especial, y entonces se imponen algunas reflexiones de método que apliquen lo visto a la práctica de la interpretación aunque ya sin perder de vista el problema de los fundamentos.

Cuando se plantea esta cuestión, lo primero que surge a la vista es la disyuntiva entre recuperación e integración con que Gadamer cierra la primera parte de *Verdad y método* (I.ii.5.4: 217 y ss.), aquella en que se ha venido discutiendo la relación entre arte y verdad. Significativamente, tras afirmar que la hermenéutica debe extenderse hasta incluir a la estética, pero también determinarse para hacer justicia a la verdad del arte, la recuperación se personifica en el fundador de la hermenéutica moderna, Schleiermacher, la integración en Hegel. El arte es clave porque, aunque surgiera en el pasado, si *tiene sentido* es venciendo la distancia histórica. Y aquí hay dos enfoques posibles. Para Schleiermacher, «la obra de arte pierde algo de su significatividad cuando se la arranca de su contexto originario y éste no se conserva históricamente» (*Estética*, *apud* Gadamer, 1960: 219). Para Hegel, en cambio —y es significativo que la referencia sea de la *Fenomenología del espíritu*—,[1] las obras de la musa son «bellos frutos caídos del árbol» cuya tierra y vida originaria hemos perdido irremisiblemente. Cualquier reconstrucción será «un hacer externo», la verdadera tarea será la «mediación del pensamiento con la vida». En otras palabras, que lo que la vida produjo en el pasado se convierta ahora en reflexión. Lo que no debería suponer —para el caso de la literatura— el abandono de la filología, lo que hoy se llama contextualización, sino su encaje y mantenimiento en sus límites justos, al servicio de un modo de comprensión como el apuntado, donde comprensión no excluye, o no debe excluir, «vivir la Idea» (la expresión es de M. Crespillo, 1999: 17), más bien la presupone, un momento de compro-

1. La edición castellana de *Verdad y método* remite a la página de la edición Hoffmeister de Hegel sin más precisiones. Para comodidad del lector, se trata del §1: *Las premisas del concepto de la religión revelada*, sección C, «La religión revelada», pp. 434-437 (trad. de W. Roces para el FCE, 1971).

miso frente al necesario distanciamiento que se pregunte por el —posible— papel de la dogmática,[2] esto es, de los criterios que rigen la interpretación. Precisar ese encaje es la tarea del método.

Y a efectos de tal, lo que se necesita es una conciencia como la que implica la «pregunta histórica» de Droysen. En su *Historik* (1884), cuando encara el conocimiento de la historia, comienza por una metódica, cuyo primer paso es la heurística. Naturalmente, los métodos están determinados por lo que se busca y por los materiales de que se dispone. Ahora bien, el pasado no está más que en los testimonios que nos ha dejado, que son presentes para nosotros, y de cuyo *ser devenido* hemos de hacernos cargo. Pues bien, la heurística arranca con la pregunta histórica, que surge cuando la reflexión destaca algo del conjunto que creemos poseer y ve allí desacuerdos o desajustes, pues sólo cuando se sabe qué buscar se puede encontrar algo. Es evidente que la pregunta surge de nuestra presente relación con las cosas, ni de las cosas mismas, ni de nosotros que pretendiéramos confirmarnos a nosotros mismos. Es preciso perderse para poderse encontrar. Y ser conscientes de que lo que busquemos en los textos vendrá determinado por las preguntas que nos hagamos a partir de los desajustes o desacuerdos de las interpretaciones anteriores.

Ya no necesitamos seguir a Droysen (§§22-24) en su clasificación de restos, monumentos, y fuentes, porque está pensada en función de su carácter de testimonios del pasado. Sí conviene que recordemos que nosotros nos preguntamos por el sentido de obras, es decir, de textos valorados en tanto que artísticos; podemos buscar además las categorías adecuadas para comprender la relación entre unas y otras obras. Pues hablar de textos, sin más, amenaza con la cosificación, o bien con el aplanamiento de la diferencia entre documentos y monumentos a que nos hemos referido en el capítulo anterior.

Surge aquí una posible objeción, de parte de la estética, o al menos de cierta estética. Puede objetarse —y no ha dejado de hacerse desde los ámbitos más variados—[3] que la interpretación

---

2. Recuérdese el *Ueber Goethes Meister* de F. Schlegel: «Es hermoso y necesario entregarse del todo a la impresión de un poema» y luego «pero no menos necesario es el poder abstraerse de todo detalle, comprehender en suspensión lo general [...] y sostener el conjunto» y, finalmente, «hemos de alzarnos sobre nuestro propio amor y saber destruir en pensamientos aquello que veneramos» (*Fragmentos...*, 1987: 124).

3. Por ejemplo, en el marco de la teoría empírica de la literatura, siguiendo la estética de Paul Valéry: «Por esto, la búsqueda de la interpretación de un texto acaba

hace ver lo que no había en los textos; George Steiner (1989) ha imaginado un país de fábula en el que sólo se pudieran leer obras literarias o, todo lo más, crítica directa sobre ellas, nunca crítica «de segundo grado», es decir, crítica que discuta otra crítica. La posición de Steiner se explica como rechazo a la superproducción de crítica que estimula el propio sistema académico. Pero si se entiende en términos absolutos, carece de fundamento: interpretar y valorar (esto es: criticar) son intrínsecos a leer, y que la interpretación, alcanzado cierto grado de desarrollo, se vuelva reflexiva y se convierta en disciplina, es simplemente, inevitable. Otra cosa es que se haga mejor o peor. Aquí desde luego no abogamos por revestir a la actividad de un aura sacral, pero sí por la responsabilidad, vale decir, por la conciencia de constituir un factor, por mínimo que sea, en la configuración de valores, normas y creencias sociales, y un eslabón, por mínimo que sea, en el diálogo histórico.

Debemos, en consecuencia, avanzar de nuevo en el concepto de obra de cara a posibilitar el trabajo de la interpretación. Pues, si es válido hablar de texto como entidad lingüística cifrada en un código, entretejida, también nos lo parece hablar de obra en tanto que resultado del trabajo, aquello de lo que se puede decir que es bello, sólido, logrado, elocuente, etc. (Alonso Schökel, 1994: 115; Gadamer, 1976-1986: 144). En cuanto a la imagen que se hace de la obra, la teoría contemporánea, a diferencia de la poé-

---

por ser una tarea fútil. Sería más apropiado considerar los objetos de la literatura y del arte en general del modo hace tiempo sugerido por Paul Valéry: "Una vez publicado, un texto es como un objeto del que cualquiera puede hacer el uso que prefiera y con los medios que prefiera"» (Von Glaserfeld, 1983: 217). Hay otros casos. Por ejemplo, el de Susan Sontag (1964), que defiende que frente a la interpretación antigua, aceptable en tanto que tejía un discurso paralelo al artístico, la moderna excava y destroza la obra de arte. El argumento de Arthur Danto (1986) precisa más. La interpretación —el ejemplo privilegiado es el psicoanálisis— enseña a ver en el arte lo que sin interpretación no veríamos, por lo que lo más prudente es prescindir de ella. De nuevo, y como Valéry, lo correcto sería dejar la obra a la contemplación, sin más. Pero contra la estética de Paul Valéry había proporcionado Gadamer (1960: 134-136) un argumento contundente, que reza como sigue: las cosas se determinan por su función práctica, las obras de arte no. Y si la obra no se acaba en sí misma, debe quedar en manos del receptor lo que se haga de ella. Pero entonces cualquier encuentro con la obra reviste el carácter de una nueva creación, y se acaba transfiriendo al lector la misma genialidad a la que el propio creador, después del Romanticismo, había renunciado. Gadamer (1960: 137) califica esta tesis de «nihilismo interpretativo» y observa que el arte plantea a la existencia «la tarea de ganar, cara a los estímulos y a la potente llamada de cada impresión estética presente y, a pesar de ella, la continuidad de la autocomprensión que es la única capaz de sustentar la existencia humana».

tica del s. XIX, ha eliminado casi por completo al autor, se ha centrado en el texto y, en todo caso, considera al lector: se habla de lecturas, no de interpretaciones, tal vez por pensar que este término conlleva implicaciones de una indeseable trascendencia. El correlato técnico de la anterior conciencia es la cosificación: la obra, objeto que se puede analizar, y que, cuando se pretende ver socialmente, es algo que se recibe (el lector es un receptor, una especie de aparato de recibir), se disfruta, consume o «impacta». Acompaña a esta imagen la del lector como árbitro del valor y el sentido, siempre «subjetivos», toda vez que no se admiten valores absolutos y los clásicos son sospechosos; relativismo inseparable del individualismo y la obsesión identitaria vigentes (su contrapartida es la no menos obsesiva afirmación de la diferencia). Ha contribuido a la cosificación la influencia de un modelo de conocimiento articulado en sujeto frente a objeto, así como la tendencia a la implantación de modelos de análisis lingüísticos. No se puede decir en absoluto, por otra parte, que el positivismo haya desaparecido de la investigación histórico-literaria.

Necesitamos, frente a ello, una concepción de la obra que haga justicia a todos sus aspectos. Para ello, será conveniente sintetizar las concepciones de Bajtin (1924), Heidegger (1937), Ingarden (1931, 1968) y Gadamer (1960). ¿Qué es lo común a todos?: la obra de arte como acontecimiento, planteamiento que también suscribirían los autores de la estilística idealista. Un acontecimiento es algo que supone unos participantes. Así Heidegger (1937/1984: 61): «Al ser-creación de la obra le pertenecen con igual carga esencial los cuidadores que los creadores». Es decir, que la obra es algo que sucede y que compromete tanto al artista como al que la contempla, conserva, transmite... al intérprete. A esa experiencia que sucede cuando el que contempla la obra se reconoce en ella, se ensancha para él el mundo y su propia conciencia de sí, a la par que cree comprender a quien la originó, la llamamos experiencia estética. En Ingarden, el conocido análisis en estratos viene a desembocar en que la obra necesita actualizarse en la lectura, pero depende a la vez del acto intencional del autor. En Bajtin se subraya enérgicamente el objeto estético como actividad que resulta de autor y contemplador. El habla es fiel a esta experiencia porque todos nombramos a los artistas como sujetos de un decir que reconocemos en sus

obras. De la misma manera, «no me dice nada» es la expresión más clara y rotunda del fracaso estético. Y Gadamer (1960: 143 y ss.), como es sabido, modela su concepto de obra de arte sobre el impulso de juego, tomado de Schiller (por ejemplo, en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*: 35), juego que acontece por medio de sus participantes y que se cumple plenamente en el espectador (pero retenemos que la experiencia del arte no se reduce en Gadamer a placer). Incluso un representante de la estilística como Dámaso Alonso (1951: 19): «La obra supone esas dos intuiciones [del autor y del lector], y no es perfecta sin ellas».

Lo común a los autores procedentes del ámbito filosófico, o bien con formación filosófica, es que en ninguno de ellos aparece la obra de arte como simple objeto de análisis o consumo, sino que en todos se trata de una experiencia que implica al autor y a los lectores o, más en general, contempladores. Además, tarea del análisis es: «Entender la obra material, externa, como la realizadora del objeto estético, como el aparato técnico de la realización estética» (Bajtin, 1924: 23). Así que una cosa es la obra material y otra la experiencia, el acontecimiento al que da lugar, elementos constitutivos del cual son, además, autor y lectores o espectadores, que no deben ser eliminados del análisis. La teoría de la experiencia estética en su vertiente contemplativa —enfrentada a la *Einfühlung* o empatía— parece lo bastante flexible como para admitir diversos conceptos de belleza y diferentes matices, lo que justifica su hegemonía desde mediados del s. XIX (Tatarkiewicz, 1976: 362). Hans Robert Jauss (1977) ha podido intentar su historia, pues, lógicamente, aun antes de que «estética» significase lo que hoy significa, ya había y ya se discutían respuestas ante lo que hoy consideramos obras de arte.

2. **Los modos de la interpretación**

Una de las mayores fracturas en la historia de la interpretación es la que se da en el Renacimiento entre la Iglesia católica y la Reforma. La primera defendía que hay que atender a la tradición de la que ella era garante y custodia tanto como al propio texto de la Escritura (*pari pietatis affectu*), y mantuvo durante siglos la doctrina medieval del *quadruplex sensus*. Según la cual, uno es el sentido literal, en palabras de Tomás de Aquino, aquel «al que perte-

nece cuanto se toma rectamente de la significación misma de las palabras», y otro el espiritual, que «consiste en que algunas cosas se expresan por figuras de otras, porque las cosas visibles suelen ser figuras de las invisibles» (*Quaestiones Quodlibetales* VII, q. 6, art. 2.º). Y el espiritual se subdivide, según modos, en alegórico, cuando trata de lo que debemos creer, tropológico, lo que debemos obrar, y anagógico, figura de la Iglesia triunfante. Así podían leer los medievales en «Jerusalén» a la vez la ciudad (sentido literal o histórico), la república bien ordenada (tropológico), la Iglesia (alegórico), y la vida eterna (anagógico). Y veían en esta multiplicidad de sentidos una riqueza exclusiva de la Escritura, pues en los textos profanos podrá darse la alegoría retórica o *in verbis*, como las parábolas evangélicas, pero no esa alegoría *in factis* por la que un personaje o hecho se convierte en tipo o figura de una realidad espiritual. Lutero se opone frontalmente a esta forma de armonizar el Antiguo Testamento con el Nuevo (que es el problema de fondo que el *quadruplex sensus* se propone salvar). Para él no hay más sentido que el literal, las palabras significan lo que dicen, no se admiten más alegorías que las parábolas evangélicas, expresamente escritas con ese fin; y si hay en el Antiguo Testamento cosas difíciles de aceptar o de entender, una ley imposible de cumplir con las fuerzas humanas, es signo de la esclavitud del pecado de la que sólo la fe puede salvarnos. No hace falta decir que el literalismo, que apuntaba ya en la filología humanística, ganó la batalla en el ámbito filológico hasta culminar en la hermenéutica de Schleiermacher.[4]

Ya nos referimos (cfr. I) a sus dos formas de la interpretación, gramatical y técnico-artística (que a la altura de los discursos de 1829 se llama también o incluye la psicológica). Si en algo insiste Schleiermacher es en que no se trata de sentidos diferentes, sino de dos aspectos de una relación dialéctica: «2. Como progresión de un detalle a otro, la interpretación técnica presupone la interpretación gramatical [...] 3. La terminación del aspecto gramatical presupone el aspecto técnico» (1809-1810/1987: 97-98). Y ello porque cualquier texto es, *a la vez*, concreción de un momento histórico de la lengua en su conjunto, y de la evolución de un pensamiento individual, en el modo como ese pensa-

4. Para la exégesis medieval sigue siendo ineludible De Lubac (1959). Pero véase ahora, además, Whitman (2000), que se extiende a las resurrecciones actuales de la alegoría a manos, por ejemplo, de Paul de Man.

miento responde a los anteriores, personales del autor y de quienes le han precedido.[5] Algo así dice Bajtin (1979: 296) cuando afirma que todo texto presupone un sistema comprensible para todos, pero que es, a la vez, algo individual, único e irrepetible. De ahí que insistiera Schleiermacher en que «no hay comprensión más que en la imbricación de estos dos momentos» (1819/1987: 115); y en que el trabajo de la gramatical no se termina hasta que se hace superflua la técnica, y viceversa. Lo que constituye una nueva versión del todo y la parte o, si se prefiere, del círculo hermenéutico. Bien podemos retener esta dialéctica, ya que quien interpreta se encuentra en un caso semejante al del que traduce un poema de otra lengua: intenta llegar a una idea provisional del conjunto para luego precisar el sentido frase por frase y, finalmente, hacerse con él en conjunto y, visto como poema, ser capaz de apreciarlo. Así que nuestro trabajo es: primero, comprender la obra como texto: en su estructuración y articulaciones, género, etc. (en otras palabras, podemos muy bien retener el concepto de interpretación gramatical, que Betti, 1955: §22, llama con buen criterio «filológica»). Y segundo, comprenderla como «aparato técnico de la realización estética» (Bajtin, 1924: 23), que englobaría los aspectos técnico y psicológico de Schleiermacher (Betti, 1955: §34b, la llama «técnico-literaria»).

Un repaso por la útil antología de Ravera (1986) permite confrontar estas tareas con las distintas formas de interpretación que especificaba la filología decimonónica:

—Gramatical, referente al sentido literal del texto, que precisa la aclaración de las circunstancias lingüísticas y extralingüísticas de la época de la obra, es decir, que incluye la objetiva (gramatical e histórica) de Boeckh; así como la circunstancial de Steinthal; o la pragmática y de condiciones de Droysen.

—Estilística: caracterización de lo que deviene la singularidad de la obra, de su peculiar organización, su lenguaje, su orientación, etc.; incluiría la técnica o adivinatoria de Schleiermacher; la individual (subjetiva) de Boeckh; la estilística e individual, incluso la psicológica de Steinthal; y la psicológica de Droysen.

—Histórica, donde se relaciona la obra con las demás que la enmarcan, genérica y epocalmente, que incluye la genérica (subje-

5. Véase en Ezio Raimondi (1990) cómo es posible perseguir una dualidad modulada de diversas formas a través de los más diversos pensadores y críticos.

tiva) de Boeckh, la histórica de Steinthal y la de ideas de Droysen. Aquí habrá que hacer uso especialmente del método comparativo.

—Valorativa, donde se recoge la constante afirmación de Dilthey de que comprender es valorar. Se trataría de sintetizar el logro de la obra en relación a la pregunta a la que suponemos respondió, y de hacernos conscientes de lo que nos ha dicho y de en qué medida ha modificado nuestros juicios previos.

Con diferentes precisiones que llegan al barroquismo, subyace a todas la misma dialéctica inicial. Con la puntualización de que no se trata de sentidos diferentes sino de acercarse a un mismo sentido utilizando diferentes contextos. Pues, como sabemos gracias a Heidegger, el sentido no es sino la condición de comprensibilidad que se gana cuando se sitúa lo que sea en relación con unos «previos» (cfr. II.2).

Confrontemos las anteriores posibilidades con las dimensiones del texto literario y operaciones hermenéuticas que Mario J. Valdés (1995: 70-71) ha distinguido ya en fecha próxima a nosotros:

—Dimensión formal o semiótica, el texto como sistema de signos, que responde a la pregunta: ¿cómo funciona?

—Dimensión histórica, investigación semántica motivada por la tensión histórica: ¿de qué habla el texto?

—Dimensión fenomenológica de la experiencia de lectura: ¿qué me dice el texto?

—Dimensión hermenéutica, evaluación reflexiva de la fusión de horizontes: ¿cómo he leído el texto?

Nótese que a través de una terminología que corresponde a un momento histórica y filosóficamente otro, reaparece la apelación al lado formal, inexplicable sin el trasfondo del sistema de la lengua, y en cuanto aparecen la distancia histórica y la intersubjetividad, el carácter único e irrepetible mencionados. Y es que todas las formas de interpretación se dejan reducir a los iniciales factores subjetivo y objetivo que Schleiermacher distinguía. Ello se ve todavía con más claridad en el contraste entre las preguntas de ¿cómo funciona? y ¿de qué habla el texto?, en las que se advierte aquella (siempre relativa, claro) abnegación de sí necesaria al intérprete de que habla Betti; en ¿qué me dice el texto, cómo lo he leído? reaparece la conciencia de sí. Soy yo el

que lee, mas lo que surge en mí cuando leo no hubiera surgido sin el aporte externo del texto. Pues no hay yo sino en relación con un tú. Esto lo sabía Schleiermacher, para el que es preciso siempre el método comparativo, que delinea el verdadero perfil de cada individuo; lo recordaba Dilthey, para quien el individuo sólo puede conocerse en relación con los otros; incluso un estructuralista como Benveniste lo sabe: «La conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste» (1966: 181), principio al cual atribuye validez psicológica tanto como fenomenológica; y lo sabe Bajtin: «El yo y el otro son las principales categorías de valor que, por primera vez, hacen que se vuelva posible cualquier apreciación real» (1979: 164). Nosotros no nos apropiamos de una lengua, nos incorporamos a ella; la conciencia lo es de nuestra elaboración del discurso ajeno; podemos ver la obra literaria, en consecuencia, como elaboración artística de ese encuentro con el otro. De hecho, en términos bajtinianos, la estructura primera de la conciencia no sería el yo cartesiano puesto que el tal yo no se constituye sino frente a un tú. Pero esta dialéctica entre subjetividad y objetividad, que reformulamos como alteridad, viene a corresponderse con la gadameriana entre reconstrucción, ejemplificada por Schleiermacher, e integración, por Hegel.

Podemos afirmar, pues, que cuando hayamos interpretado una obra como significado textual y como obra singular, y la hayamos situado en la historia, habremos comprendido plenamente, y comprender es valorar: «Según el principio de la inseparabilidad entre captación y valoración, al proceso hermenéutico se alía necesariamente la crítica literaria, le es inmanente. No existe comprensión alguna sin sentimiento del valor, pero sólo mediante la comparación se establece el valor de una manera objetiva y universalmente válida» (Dilthey, 1923: 342). Podrá preguntarse el lector dónde aparece el momento estético, y la respuesta es: por todas partes. Ocurre aquí como con los métodos comparativo y adivinatorio de Schleiermacher. O como con la advertencia filológica de que las formas de interpretación son inseparables: hay frecuentes saltos entre ellas por la conciencia de que debe haber un previo incorporarse del intérprete y participar en el objeto estético, un momento de compromiso, de vivir la Idea, que los métodos no pueden agotar y sin el cual resultarán improductivos; así como un posterior distanciamiento en el

que el método rinda su fruto. Sin olvidar la necesidad de la conciencia histórica, pues que la existencia de la obra sea histórica, como históricamente varias han sido las ideas al respecto y las experiencias suscitadas por ella, nos sitúa ante lo que podemos llamar condición de posibilidad de la hermenéutica. Ya sabemos que la interpretación medieval, consciente de la diferencia entre Antiguo y Nuevo Testamento, intentaba colmar el salto histórico entre ambos; para Schleiermacher, en cambio, el salto era entre individuos. Sin duda, el espacio de la interpretación está entre identidad y diferencia. La primera no puede reducirse a lo tautológico, que no diría nada (lo mismo no es lo igual), ni la diferencia, personal e histórica, ser tan absoluta que impida todo. Compartimos con cualquier otro ser humano la finitud, que viene a ser lo mismo que la necesidad de la reproducción de la vida material misma, lo cual «es ya un hecho histórico» (Marx y Engels, *La ideología alemana*: 40). Todo el resto, a partir de esa realidad primaria, ha cambiado y seguirá cambiando, pero el nexo inicial no es que sea fuerte, es que es constitutivo y condición de posibilidad —no facilidad—, para que nos entendamos.

Lo dicho hasta ahora vale en cuanto a la cuestión inicial de los modos de la interpretación: mantiene su validez la dialéctica de Schleiermacher, con la advertencia de que se trata precisamente de eso, de una dialéctica entre dos dimensiones de la misma cosa. Pero, ¿qué decir respecto a la conocida distinción de Emilio Betti (1955: §21) entre formas de la interpretación según la función: *ricognitiva*, que ve el interpretar como fin en sí mismo y mero reconocimiento; *reproduttiva*, que se propone hacer entender; o *normativa*, encaminada a regular la acción práctica? Es claro que la primera se diferencia de las otras dos porque le es extrínseca la exteriorización. Así que la interpretación filológica, en la medida en que busca el intérprete aclarar el sentido para sí mismo, entraría en ella, con independencia de que se viera luego impelido a poner por escrito sus resultados cara a sus colegas o al público en general. Para Betti (1955: 349), el historiador —o el crítico, en nuestro caso— escribe sobre todo para sí, y sólo cuando le mueve un interés didáctico reproduce. Mientras que la interpretación reproductiva, por ejemplo, la del actor dramático o la orquesta, se alimenta de objetivaciones en función instrumental, destinadas a una reactualización fuera de la cual las obras son inaccesibles. Desde el punto de vista de Gadamer (1960: 382),

si la comprensión se muestra como un acontecer, «la distinción entre la interpretación cognitiva, normativa y reproductiva no puede pretender una validez de principio sino que tan sólo circunscribe un fenómeno en sí mismo unitario». Y pone como ejemplo que es imposible para el intérprete de una partitura separar el momento cognitivo del normativo, puesto que no puede ejecutar su pieza si no es «comprendiendo el sentido originario del texto y manteniéndolo como referencia de su reproducción e interpretación» (381). Lo que llama la «falla entre las funciones cognitiva y normativa» atraviesa por completo las diversas formas de interpretación, en tanto que interpretar es *desde siempre ya* aplicar. En este caso no creo que haya una contradicción fundamental entre Gadamer y Betti; hay continuidad entre sus usos de «normativo», aunque también cierta diferencia. Sin duda, el intérprete musical que intenta ser respetuoso con un sentido originario, cumple una conducta social observable y regulada en la sala de conciertos, comparable, en cierto modo, al jurista que pretende regular la vida social. Pero el efecto de la interpretación jurídica no es equiparable, sin más, al de la audición musical. De modo que, si es bueno entender la comprensión como acontecer cuyo momento aplicativo es ineludible en todos los casos, no por ello resulta ocioso separar a efectos de método unas formas de otras, reteniendo que tal distinción no es cuestión de modos, sino de relaciones entre comprensión e interpretación en función de un efecto social.

3. ¿Significado y sentido?

Se entiende que la tarea propia y definitoria de la hermenéutica es, además de la reflexión, proporcionar criterios para determinar el sentido de los textos, de acuerdo con el lema luterano: *Qui non intelligit res, non potest ex verbis sensum elicere*, esto es, quien no entiende las cosas, no puede hacer surgir el sentido de las palabras. Seguramente para Lutero regía el realismo aristotélico del *Perí hermeneías*, según el cual las palabras son cambiantes pero las afecciones del alma (*páthe*) que representan o son originadas por las cosas, y las cosas mismas son idénticas para todos los seres humanos. Las cosas no se reducen a palabras, pero éstas, por su parte, nos dan el acceso a las cosas, de

modo que conocer el mundo precisa en cada caso encontrar la palabra. Así entendida, la frase luterana es un perfecto ejemplo de circularidad: sólo cuando sabemos de qué estamos hablando podemos entender las palabras, pero sólo a través de éstas podemos saber de qué hablamos.

El primer paso para la determinación del sentido deberá ser la lectura. No hace falta aquí ninguna «teoría de la lectura», sino remitirse a su aspecto práctico: recorrer un texto a lo largo de su construcción, que hace surgir significados a lo largo de todo el proceso (Raimondi, 1990: 59). Y éste es imprescindible si es que estamos ante textos eminentes, cuyas palabras no se cancelan en la transmisión del significado, sino que piden ser oídas siquiera sea idealmente para el oído interior. Dilthey (1923: 335) nos ha transmitido el proceder de Schleiermacher ante los textos: *a*) primero procedía a una lectura rápida para llegar a una sinopsis de la articulación general; *b*) luego establecía la conexión entera por tanteo; *c*) luego aclaraba las dificultades y se detenía en los pasajes que pudieran dar un atisbo de la composición; *d*) luego empezaba el trabajo propiamente dicho de la interpretación. Y en efecto, en diversos lugares Schleiermacher recurre a la lectura cursiva, de corrido, como forma de fijar un sentido del conjunto, desde luego conjetural, que sirva como punto de partida. Naturalmente, tras el intento de ganar una perspectiva de conjunto, vendría la «lectura lenta» del filólogo, ineludible, reivindicada por Nietzsche en diversos lugares. Y en ella, en los lugares problemáticos, tal vez habrá que recurrir al análisis según conceptos gramaticales,[6] por ejemplo, identificando sujeto, predicado, complementos, porque no siempre el sujeto gramatical coincide con el psicológico o con el tema de la articulación tema/rema. Aunque, respecto de las versiones lingüísticas del problema, deberíamos tener en cuenta que los conceptos gramaticales, cumplida su función de ayudar a la comprensión, deben desaparecer. La gramática aísla clases de palabras, relaciones y categorías; la interpretación relaciona pala-

6. Schleiermacher dedica no pocos parágrafos del *Resumen* de 1819 (XVII.4) a la discusión del elemento material y el formal, que es como denomina él a los elementos léxicos (sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios) frente a los gramaticales como preposiciones y conjunciones. Él invitaba a precisar primero el elemento formal, dado que es el que permite establecer las relaciones gramaticales entre las palabras léxicas. Se relaciona también con este problema la necesidad de distinguir entre el enlace orgánico y el mecánico: por ejemplo, la conjunción «y» es orgánica en el polisíndeton, mecánica cuando se limita a enlazar.

bras con vistas a la comprensión. Y ello porque el lenguaje se estructura en forma de secuencia discursiva, que es la que sigue también la comprensión, así que «la estructura del lenguaje y la del entender coinciden» (Betti, 1955: 358).

Esta visión, fiel al proceso que todos experimentamos, parece perfectamente válida para hoy, si es que todavía somos capaces de hacer algo despacio. Sólo poniendo la propia persona al servicio de las palabras ajenas es posible dejarse decir algo. Lo que implica una presencia hasta corporal, puesto que la respiración es inseparable de ritmos, pausas y entonación. No es materia banal o accesoria para quien recuerde la frase de Karcevski: es la entonación la que hace la frase. Y es importante, además, porque cada género pide una forma determinada, hablando en términos musicales, de ejecución, y con ella, de entonación: por ejemplo, la poesía pide la lectura en voz alta o a media voz, la novela más bien la lectura silenciosa. En resumen, que la lectura es el primer paso hacia la comprensión.

Ya a la hora de determinar lo que de verdad *dice* el texto —no hay que confundir un hecho público, el lenguaje, con uno privado, la mente del autor (Hirsch, 1967: 14)—, encontramos una dualidad, que es constitutiva y recorre la historia entera de la hermenéutica. La reciente edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (1998/2005) nos proporciona un excelente ejemplo. Afirma el editor que las notas de la edición miran primordialmente a la elucidación del sentido literal: «A nuestro propósito, bastará caracterizarlo, con Marcel Bataillon, y "par opposition à d'autres sens non-littéraux", como el núcleo semántico que respetan o deben respetar incluso las exégesis críticas diametralmente opuestas» (Rico, 1998: XIV). ¿Qué es lo que define ese «núcleo semántico»? Se supone que una estabilidad suficiente que permita una posibilidad de acuerdo intersubjetivo. Pero, como tantas veces ocurre, las nociones en apariencia más simples son las más difíciles de definir. Ello se nota, para empezar, en que, a primera vista, las definiciones son negativas, como la de Bataillon citada; da la impresión de que el sentido literal sea algo intuitivamente evidente y no definible, o que, sencillamente, es literal lo que no es figurado.

Para la filosofía del lenguaje:

> Determina por completo el sentido literal de una frase el sentido de las palabras o de los morfemas que la componen, junto con

> las reglas sintácticas según las cuales se combinan esos elementos [...] El sentido literal de una frase debe ser cuidadosamente distinguido de lo que la frase significa para el hablante cuando la enuncia para cumplir un acto de habla, porque el sentido de la enunciación del hablante puede ser divergente de diversas maneras del sentido literal de la frase (Searle, 1978: 167-168).

Lo que conduce a distinguir entre lo que se dice y lo que se quiere decir, y a considerar sentido literal al primero con independencia del contexto. Así que, aunque «hace mucho calor» pueda decirse con la intención de significar «abre la puerta», su sentido literal será «hace mucho calor» y no otra cosa. John Searle demostró, de forma convincente en mi opinión, que el sentido literal de la más inocente de las frases no es independiente de un trasfondo de asunciones que se da por supuesto, lo que formuló así: «La representación, lingüística o no, se efectúa sobre un fondo de asunciones en segundo plano que no son enteramente representadas como partes de la representación o como presuposiciones de ésta, y no pueden serlo porque [...] son indefinidas en número, y toda tentativa de representarlas tendrá que hacer intervenir otras nuevas» (Searle, 1979: 182). Pero, además, una cosa es la oración gramatical, si se prefiere, la frase, y otra muy distinta el enunciado. En principio, se puede asignar a cualquier cadena de signos cualquier cadena de significados: «hace calor» puede querer decir «abre la puerta», pero en una situación determinada. Por consiguiente, quien interpreta lo que hace es representarse una situación en la cual la cadena tenga sentido. Y mientras procede así, por aquello de que es imposible hacer entrar en la frase todos los supuestos, prescinde de que el hecho de que está interpretando es también una situación: toda interpretación se confirma a sí misma, lo que no quita para que *después* pueda y deba reflexionar sobre su validez. Es importante notar que esa situación necesaria para el sentido incluye al hablante. En el ejemplo de arriba la frase «hace mucho calor», cuyo significado resulta, en efecto, de los de las palabras más la construcción (que también significa), la ha proferido *alguien* con el sentido «abre la puerta», para el cual se precisa, además de la frase, unos interlocutores y una situación a la cual responde el hablante. Pues bien, lo que el intérprete ha de captar es el sentido de los enunciados que componen el texto, y el del texto mismo en su conjun-

to en cuanto enunciado unitario. Y ello porque el texto se compone de oraciones, pero de oraciones que son parte de enunciados. Aquéllas son unidades de la gramática —sea ésta lo que sea—, esquemas abstractos por medio de los cuales pretende explicar las expresiones del hablar. Los enunciados, en cambio, son unidades de la enunciación: el proceso y modo del hablar/decir, aquel por el cual las palabras se actualizan en una situación viva: «Toda palabra realmente pronunciada (o escrita con sentido) [...] es expresión y producto de la interacción social de tres: del hablante (autor), del oyente (lector), y de aquel de quien o de que se habla (protagonista)» (Bajtin, 1982: 123). En la vida, hablante y oyente han de compartir una misma situación física, una comprensión de la situación, una cierta valoración de ésta y un horizonte común. Naturalmente, en el caso de la escritura no hay situación compartida: la interpretación habrá de establecerla. Y hacerlo así es revivir los enunciados, convertir los grafemas en «voz interior», como quiere Gadamer (1986: 339).

A efectos prácticos, la filología procede aceptando el deslizamiento entre texto comentado y comentario, y partiendo para éste de un significado «de la página» frente a los múltiples sentidos de los lectores: valdría como sentido literal la paráfrasis que se mantenga en lo descriptivo, es decir, con una finalidad meramente aclaratoria. Por ejemplo, para «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme», y basándonos en las notas de la edición del *Quijote* mencionada, podría ser algo así: «En una población de la Mancha, mayor que una aldea y menor que una villa, de cuyo nombre no quiero entrar ahora en si me acuerdo o no». Lo que parece dar por supuesto que este sentido literal es del autor y no del lector. La filología desea poder decir que el sentido literal es determinable de forma objetiva y corresponde rectamente, fuera de toda duda razonable, a lo que el autor tenía que decirnos. Más aún, pretendemos que lo que decimos que dijo es lo que realmente dijo, con perdón por el juego de palabras. Se podrá añadir que hay que guardarse de convertir el sentido literal en un absoluto, y que es preferible verlo como una fase en el proceso general que conducirá a la comprensión, pero ello nunca absolverá de la responsabilidad de determinarlo.

La contraposición entre significado de la página, literal, y sentidos de los lectores, cambiantes, parece traducir la estableci-

da en 1967 por Eric Donald Hirsch[7] entre *meaning* y *significance* para hacer frente a ese principio —actualmente de «sentido común»— de que la obras viven al margen del autor, por lo que cada uno ve en ellas lo que le parece. El primero, *meaning*, es el aspecto del significado determinable objetivamente, estable y comunicable; frente a *significance*, variable, puesto que consiste en relaciones entre el *meaning* y el contexto exterior a él. Aparte del contraste fregeano entre *Sinn* y *Bedeutung*, el principal inspirador es Husserl, cuya concepción del significado como objeto mental, estable, frente a los diferentes actos mentales intencionalmente dirigidos hacia aquél, es el modelo del contraste de Hirsch. Así es posible racionalizar las distintas interpretaciones de una misma fijación textual de significado. La aportación del intencionalismo husserliano permite llegar a la definición: el significado verbal es la parte de la intención del hablante que, bajo convenciones lingüísticas, puede ser comunicada (Hirsch, 1967: 218). El problema del intérprete es, entonces, el de actualizar los rasgos significativos implicados por el enunciado en cuestión y rechazar los no implicados; otra cosa será el sentido que el intérprete comprenda relacionando el significado literal objetivo con los factores extratextuales —por ejemplo, la historia, la estética o, por qué no, el psicoanálisis— que sea capaz de justificar. Hay, así, un contorno significativo que discrimina las interpretaciones válidas de las no válidas, y una norma: dado que es el intérprete quien decide qué actualizar, es preferible a efectos prácticos estar de acuerdo en que el sentido de un texto es el querido por el autor (Hirsch, 1967: 25). Así discurre la tesis de la intención autorial como criterio de validez interpretativa para fijar el

7. No se puede silenciar que Hirsch varía su posición en *The Aims of Interpretation* (1976), y la vuelve a variar en artículos (1984, 1994; Romo 1999) que acabarán por estipular que el autor puede haber previsto ya un significado abierto a concreción por los lectores, o lo que es lo mismo, recurre a la *applicatio* para aceptar la posibilidad de que algunas aplicaciones, futuras y no previstas, pertenezcan al núcleo conceptual mismo (*meaning*), antes siempre fijo, y no a su *significance*. Y esto, así lo reconoce, le acerca a Gadamer porque tanto éste como Ricoeur creen más bien que la obra acabada escapa a su autor, que significado (autorial) y sentido (de los lectores) vienen así a coincidir, y que viven a través de la diversidad y sucesión de las interpretaciones en forma de historia efectual. La discrepancia «is that Gadamer argues for the necessity of differentness of meaning, and I for the possibility of sameness of meaning, in different applications of a text» (Hirsch,1984: 214). Sin embargo, recordando al Heidegger (1957) de *Identidad y diferencia*, la discrepancia con Gadamer es realmente pequeña. Véase Seung (1982, 1982*a*) para un intento argumentado de conciliación entre Gadamer y Hirsch; para un examen minucioso de la primera y segunda etapas de Hirsch: Juhl (1980).

sentido literal; hay que decir que, en Hirsch, sobre todo el de 1976 y posterior, parece como si la intención fuera un criterio más bien de ética kantiana: entiende lo que quiso decir el autor y no otra cosa, como quisieras que te entendieran rectamente a ti. De ahí la réplica de Juhl (1980), también intencionalista, de que la intención está *lógicamente* enlazada al enunciado, de modo que *no puede* no ser tenida en cuenta. O las críticas de los pragmatistas Knapp y Michaels (1982: 726): Hirsch actúa como si al significado hubiera que añadirle la intención, pero dado que ésta informa desde un principio la totalidad —pues todo significado lingüístico es intencional— lo que se puede añadir para determinarlo es información acerca de la intención, no la intención misma. Y a esa información sobre las intenciones es a lo que podemos llamar «motivo» (Skinner, 1972):[8] es un motivo cervantino el acabar con los libros de caballerías, hay que entender que son intencionales todas y cada una de las frases de la obra, que de hecho desbordan el tal motivo. Por todo ello la intención carecerá de valor como criterio discriminatorio entre interpretaciones buenas y malas (Michaels, 1982: 254). Pues, en último extremo, podría argüirse que lo único indiscutible y objetivamente probado es que «soledad sonora» quiere decir «soledad sonora». Pero, entonces, resulta que acabaríamos por coincidir con posturas similares a las de los *New Critics*, con los que precisamente Hirsch era crítico.

En efecto, cuando leemos un texto —dice Northrop Frye en su ya clásica *Anatomy of Criticism* (1957: 94-104)— nuestra atención toma a la vez dos direcciones diferentes. Según la primera, exterior, cada palabra vale por un objeto al cual representa (o si lo preferimos: refiere) de forma convencional; actúa, pues, como signo. Pero si pensamos en la palabra en contexto, como parte de un complejo verbal, no se puede decir que represente sino más bien que liga, y actúa entonces como símbolo. Pues bien, mientras que el texto descriptivo o afirmativo remite a la exterioridad, «toda estructura verbal literaria tiene una dirección final interna» (Frye, 1957: 95). De modo que el sentido literal sería aquí, en principio, el contenido descriptivo hipotético: entende-

8. Una cosa son los motivos de un escritor, que pueden ser externos a la obra y que, en el lenguaje de la teoría de los actos de habla de Searle, Skinner identifica con el efecto «perlocutivo»; y otra muy distinta las intenciones, identificadas con el efecto «ilocutivo», es decir, con qué clase de actos de habla hizo al escribir lo que escribió.

mos qué son las ventas del *Quijote* porque somos capaces de imaginarlas en base a las que realmente hubo. Sin embargo, Frye da otro paso y, de forma consecuente, si en literatura el «objetivo primordial [...] es constituir un conjunto verbal autónomo» (*ibídem*), «captar el sentido literal de un poema [será] comprenderlo, como se presenta, en tanto que poema, en su totalidad poética» (Frye, 1957: 98), es decir, su ritmo y su tejido verbal; por lo que «en un comentario crítico, será siempre un error declarar: "este poema significa literalmente...", y hacer seguir esta declaración de una paráfrasis en prosa. Toda paráfrasis no sería capaz más que de desarrollar un sentido secundario y exterior» (*ibídem*). Claro que ello conduce a la cancelación de la noción misma de literalismo, pues, razonando así, en último término, como decíamos, «la soledad sonora» no significa otra cosa que «la soledad sonora». De ahí la afirmación de Whitman (2000: 19-21) del vínculo de Frye con los *New Critics*, y con un trasfondo romántico: la visión del significado literal como significado simplemente descriptivo no cuenta para las obras literarias, puesto que un poema no puede ser más que un poema; por consiguiente, si el único sentido literal es la transcripción palabra por palabra del propio texto, «todo comentario es alegórico», como Frye afirmaría en su definición de alegoría para la enciclopedia de 1965 de Princeton. Claro que con ello se estaban sentando las bases para una extensión del concepto de alegoría que invertía la restricción operada por la hermenéutica entre Lutero y Schleiermacher, y que alcanzaría su extremo en el postestructuralismo. La posición esbozada constituye uno de los límites de la interpretación, y caracteriza no sólo a los *New Critics* y a Frye sino, cuando son consecuentes, a todos los formalismos, a cuantos identifican literatura con palabras, en otros términos, a cuantos anulan la diferencia entre oración gramatical y enunciado y prescinden del contenido.

Sin embargo, hay una buena línea de defensa para la identificación entre intención autorial y significado. Basta con recordar la definición del significado verbal como la parte de la intención que, una vez verbalizada, *se puede comunicar*. Lo que Hirsch (1976: 73) racionalizó apelando a la noción de sinonimia entre el enunciado del autor y el del intérprete: habría un contenido proposicional común a ambos enunciados, de acuerdo con la definición de Church de que «una proposición es el significado de

una clase de oraciones (*sentences*) sinónimas».[9] Eric Donald Hirsch caracteriza el tipo de comentario resultante de ver sinonimia en el deslizamiento entre texto y comentario como expresión de la *subtilitas intelligendi*. Donde ésta es previa a la *subtilitas explicandi*, que relacionará el significado primero con los principios explicativos más variados, y que sólo es posible porque presupone la anterior. Es aquella lectura de Derrida que «duplica el texto» y que, si bien no «abre» nuevas lecturas, es precisa para impedir que se pueda decir cualquier cosa. Y, desde luego, hasta los más acérrimos partidarios de la indecibilidad del significado han basado sus tesis más disolventes en ediciones que son inseparables de esta forma de interpretar. Ahora bien, se preguntaba Ricoeur (1977), ¿es lícito trasponer la noción de proposición y sinonimia a la que se da entre texto e interpretación? Desde luego, no se trata de sinonimia en sentido fuerte —la clásica identidad de significado en cualquier contexto *salva veritate*— sino, como reconoce el propio Hirsch, de una sinonimia discursiva y ocasional. Aun así, cabe preguntarse si es preciso postular el tercer paso de una entidad abstracta —la proposición— para justificar la equivalencia entre frase comentada y frase del comentario.

Veamos un ejemplo lorquiano tal como aparece en *Lorca: interpretación de «Poeta en Nueva York»* de Miguel García Posada (1981). Nos bastará con un verso de «El rey de Harlem»: «Quietas *salamandras de marfil*», en las que García Posada (981: 99) ve estrellas cuyo brillo es mortecino. Interesa describir ahora cómo se ha llegado a esa formulación. El crítico establece: *a*) las estrellas aparecen pegadas en el cielo como las salamandras se pegan al techo; *b*) la ecuación «cielo igual a techo» la autoriza un verso de la «Balada triste» (*Libro de poemas*); *c*) la oscuridad nocturna se identifica con el negro de las salamandras, las estrellas mortecinas con las manchas amarillas («marfil») del animal. ¿En qué ha consistido el procedimiento interpretativo? Se alcanza la ecuación aceptada intuitivamente «salamandras igual a estrellas» mediante una cadena de inferencias que la justifican, y que se basa en un conocimiento empírico de los hábitos y colores de las salamandras (que se supo-

9. La moraleja de Hirsch es que si la interpretación se enfoca a establecer significados interpersonales, ello supone la refutación de la tesis estilística de que cualquier cambio verbal implica un cambio de significado. Pero la estilística no se queda así carente de cometidos, añade: si estudia lo que la tradición llamaba *usus loquendi* o *usus scribendi*, podrá orientar mejor las conjeturas interpretativas.

ne equiparable al del autor), y se apoya en parte en otro pasaje de otro libro, el clásico método de los «pasajes paralelos».

Lo que dijimos para el sentido literal vale para el figurado. El intérprete imagina una situación —consistente con cuantos datos, internos y externos al texto, se poseen— en que el enunciado tenga sentido. Una situación que será tanto más explicativa cuantos más datos incluya, mejor aún si abarca al propio poeta.[10] Por ejemplo: tiene sentido equiparar salamandras con estrellas para alguien que asiste a la vida neoyorquina como una inversión de la vida en que lo más bajo, un animal que se arrastra, aparece como lo más elevado, el cielo; en que éste último no es el ámbito puro de otros lugares sino viscoso y desagradable; ese modo de ver es el de alguien al borde de la alucinación a fuerza de sufrimiento. De lo que se trata es de construir un contexto pragmático que, proyectándose hacia el autor, valga como hipótesis —contrastable sólo en cuanto a coherencia interna— del proceso intencional de creación. Nótese que esto no equivale a decir que el intérprete formule el significado fijado por el autor de una vez por todas, sino que, al darnos un modelo verosímil de lo que pudo querer decir el autor, responde con sus propias palabras a las escritas por éste. Justo como en las situaciones de intercambio verbal que constituyen el modelo del comportamiento lingüístico habitual. Pues, ¿a qué vamos a responder, sino a lo que *creemos* que nos han dicho? De modo que la crítica del intencionalismo radical de Hirsch no puede conducirnos a la eliminación alegre y despreocupada de la intención autorial, como tiene por costumbre hacer el «pluralismo de métodos, que sacrifica con una complacencia inaudita toda dialéctica a las leyes del libre mercado (académico)» (Frank, 1979: 16). Sino que ésta ha de ser restituida en un marco y con unos límites adecuados, pues estamos ante un problema de marcos. Si en vez de la contraposición rígida entre sujeto y objeto adoptamos el marco de la intersubjetividad, es posible que, como quiere Ricoeur (1976: 72), nos arriesguemos al psicologismo, pero el problema se resitúa de acuerdo con lo que podemos llamar el canon de Gadamer

10. Por ejemplo, para explicar el poema «Granada y Newburg», García Posada (1981: 88, n. 2) recurre a un testimonio de Isabel García Lorca, una carta que no dice nada directamente sobre el poema, pero al confirmar que el poeta asistió a cómo se sacaba a una niña granadina del pozo en que se había ahogado, apoya la cadena argumentativa que justifica la interpretación.

(1986: 332-333): «La "información" no es lo que el hablante o el escribiente dijo originariamente, sino lo que habría querido decir si yo hubiera sido su interlocutor originario [...] Esto tiene su explicación en el hecho de que su texto no es un objeto dado, sino una fase en la realización de un proceso de entendimiento». A quien aduzca el famoso «debajo de mi manto al rey mato» cervantino del prólogo a *DQ* I, su invitación a que cada lector diga del libro lo que le parezca, es fácil responderle con el enorme esfuerzo de Cervantes en *DQ* II para que se le entienda como él quiere ser entendido, es decir, desechando por falso al *Quijote* de Avellaneda.

Claro que, cuando queremos comprender, es porque algo nos habla, algo que entendemos como la fijación de una intención de significar. En un famoso ejemplo, Juhl (1980: 69-76) arguye que si las palabras de un poema aparecieran de forma aleatoria, por ejemplo, porque un mono las teclease al azar, no lo veríamos como tal poema, ni podríamos elegir entre interpretaciones. Pero nuestra interpretación es la respuesta que podemos dar,[11] en nuestras palabras y de acuerdo con nuestro saber, para explicarnos y explicar aquella fijación. No es preciso entonces recurrir al concepto de proposición, sino apelar sencillamente a la lógica de pregunta y respuesta que rige para la conversación corriente.

En cuanto a la cuestión de la sinonimia, la interpretación equipara «estrellas» con «salamandras» más exégesis, de modo que «quietas estrellas amarillentas como el color marfil de las manchas de las salamandras», aunque más trivial, sería la paráfrasis para el verso de Lorca. Así, aceptar «estrellas» y «salamandras» como sinónimos supone una ampliación ilimitada del concepto de sinonimia, significa aceptar que es posible construir cadenas para enlazar cualesquiera expresiones, lo que es coherente con la idea de la semiosis ilimitada y con la ilimitada ampliación de la libertad metafórica que nos ha enseñado la poesía contemporánea, pero es obvio que sobrepasa lo que entendemos

11. Recuérdese a Droysen: «Agradezco este tipo de objetividad de eunuco. No quiero tener para brillar nada más y nada menos que la verdad relativa a mi punto de vista, como me lo ha permitido alcanzar mi patria, mi convicción política, religiosa, mi estudio serio. Esto dista mucho de ser una obra para la eternidad, sino que está limitada y es unilateral en todo sentido. Pero hay que tener el coraje de confesar esta limitación y consolarse con el hecho de que lo limitado y lo especial es algo más rico y algo más que lo general y lo sumamente general» (1884/1977: 355).

habitualmente por sinonimia, si no es con las restricciones de «discursiva y ocasional». Por otra parte, la indeterminación no es absoluta. El intérprete construye una cadena que se ofrece como explicación de la expresión interpretada. Pero desde luego, no se trata de explicación en sentido causal, sino de mostrar *a posteriori* lo que puede haber hecho aparecer una frase, y sujetándose en todo momento a lo que el texto dice.

Nótese la circularidad de que sea la exégesis, a la vez, posterior al verso que explica y, en cierto modo, anterior, en tanto se pretende modelo de la intención que lo produjo. Es la clásica simetría invertida entre causa eficiente y causa final. Y tal circularidad ha de darse porque no hay interpretación que se niegue a sí misma, lo que no es lo mismo que reconocer «esto es así respecto de los aspectos que se tienen en cuenta», que nunca pueden ser todos. O dicho de otro modo, la interpretación es inagotable, pero ni determinable según necesidad (en sentido fuerte) ni aleatoria. Pues se puede decir que el contexto ilumina pero no determina la expresión que se trata de explicar. No hay horizonte interpretativo que tenga un apoyo externo fuera de su propia coherencia interna, aunque resulta bastante natural que cada uno pretenda proporcionar explicación desde fuera a otro horizonte anterior y abarcarlo, en un escalonamiento que recuerda al de la russelliana teoría de los tipos.

4. **Extensión de la figuración**

Desde Agustín de Hipona, la figura, desde un punto de vista hermenéutico, es una técnica interpretativa que permite salvar lo que disuena del sentido que parece coherente de acuerdo con la norma de lectura. Permitía al intérprete luterano resolver parábolas y alegorías en sentido literal. Sin embargo, no diríamos que al menos la poesía contemporánea ponga figuras para que veamos en ellas, sin más, otra cosa, lo hemos comprobado cuando tras comentar las «salamandras» lorquianas necesitábamos volver a ellas para no perder la imagen. Ya Schleiermacher invitaba a no leer en *coma arborum* «follaje», deshaciendo la metáfora, sino «cabelleras de los árboles», conservando a la vez los dos significados. Estaba cerca, pues, del modelo interactivo de Richards y Max Black hoy generalmente aceptado y desarrolla-

do por Ricoeur, según el cual la metáfora alcanza un valor cognitivo, nos enseña a redescribir el mundo. Y nos hemos referido a la extensión del alegorismo a manos de un pensador consecuente como Northrop Frye: si frente a la doctrina medieval del *quadruplex sensus* la filología del luteranismo defendía el literalismo, Frye hacía coincidir en extensión literatura y alegoría. También Ricoeur había dado un paso más allá de la metáfora aunque para llegar al símbolo que, por su doble sentido, le sirve de modelo para explicar el *surplus* de significado propio de la literatura. La verdad es que, aunque de orígenes diferentes —el de la alegoría es retórico, el símbolo lo tiene en los signos con que se reconocían los miembros de una comunidad— comparten fundamento: la necesidad de conocer lo divino a través de lo sensible (Gadamer, 1960: 111). No nos interesa ahora seguir esa historia; baste con que a partir del s. XVIII surge una contraposición entre ambos según la cual el lado sensible del símbolo apunta a un mundo de sentido necesitado de interpretación, mientras que la alegoría remitía desde un principio más allá de sí misma a una significación abstracta, precisa y determinada. De ahí que los románticos tendieran a identificar símbolo y literatura, al igual que, en la estela de Frye, la deconstrucción identificaba lectura y alegoría. En uno y otro caso, lo característico es que alegoría y símbolo siguen operando como instrumentos de la interpretación pero, a la vez, sobrepasan esa función para, en virtud de que ambas implican un doble sentido (un exceso), expresar propiedades generales y definitorias.

La versión sobria, digámoslo así, de alegoría, constituía un epígrafe específico en la interpretación gramatical de Schleiermacher, quien adoptaba al respecto un criterio mucho más liberal que el del promedio de la hermenéutica luterana. Aun partiendo de la tesis de que no hay más pluralidad interpretativa que la que se despliega en interpretación gramatical y técnica, hay que captar los segundos sentidos a los que el autor pueda haber enviado mediante expresiones figuradas porque, en caso contrario, se perdería un sentido realmente existente en el texto. No se puede adoptar, pues, de forma dogmática el principio general de que no haya más sentido que el gramatical habitual. La versión de Betti (1955: §25) se ciñe a este precedente, y toma como punto de partida el desajuste entre forma y contenido. Una forma inadecuada, que permite al intérprete argumentar que el

autor se ha quedado más acá o más allá del contenido, cuando aparece como laguna del texto, empuja a una interpretación integradora, que se propone completar lo que la forma *debería* haber dicho o bien aclarar ambigüedades. Pero cuando la forma está lograda, la alusión a un exceso de sentido plantea el problema de la interpretación de *segundo grado*, ya sea alegórica, simbólica, o de leyendas o semantemas míticos.[12] Se admite ésta, pues, y se basa en la inversa que la integración: para la alegoría no hay déficit sino exceso de significado. Interesa diferenciar entre la interpretación de alegorías y la interpretación alegórica (Betti, 1955: 374). Ejemplo de la primera son las parábolas evangélicas, que no llegan al *segundo grado* puesto que el sentido alegórico es el único posible; por consiguiente, acaban por resolverse en el literal. Mientras que la interpretación alegórica propiamente dicha busca un segundo sentido además del primero.[13] Y no carece de justificación filológica, en tanto se basa bien en expresiones indudablemente alusivas; bien no alusivas pero que, encuadradas en una totalidad más amplia, parecen admitir otro sentido. Como criterio diagnóstico, en general, la alusión se reconoce por el reenvío a otro sentido, concomitante y en interferencia con el sentido propio. Puede ocurrir que una cierta concepción del mundo se añada como fondo del discurso, aun sin reenvío, y entonces más que de concomitancia, habría que hablar de paralelismo o contigüidad entre ambos órdenes de ideas. Aunque siempre en el discurso debería haber expresiones impropias como indicios (lo que no obsta para que Betti reconozca que la valoración de la impropiedad es histórica). Un par de casos ofrecen un ejemplo claro para Betti: el alegorismo del Dante es indudable, mientras que en la Biblia la pluralidad de sentidos nace de la sustitución de la perspectiva filológica por la teológica, lo que

---

12. Así denomina Betti a leyendas y mitos. Son *imitatio* de virtud actualizada en la vida heroica de un héroe o un mártir, representación que vuelve intuitivo el contenido ético de un modelo edificante. En los «semantemas míticos» ve Betti la respuesta a una demanda del hombre que busca esclarecer su ser en el mundo y que toma forma en un mito. Pero el mundo mítico pertenece a una dimensión diversa al *lógos*, no hay transición entre ellos, son «dos grados históricos y momentos dialécticos del espíritu humano [...] que se alternan y traspasan uno en otro en un proceso que nunca puede darse por cerrado» (Betti, 1955: 389).

13. No debe confundirse este uso del término con el de Frye (*supra*) puesto que para éste, en la práctica, al ser tautológico el sentido literal, no hay distinción entre sentido primero y segundo, todo es alegoría.

conduce a lo que llama «conversión interpretativa», cuya ilegitimidad —relativa— proviene de un inadvertido cambio de plano. Aún se podría recordar al Homero en sí no alegórico pero al que los estoicos se empeñaban en interpretar alegóricamente para reconocer en él sus propias doctrinas.

En manos de Paul de Man, la alegoría se extiende de forma ilimitada. El mejor ejemplo es su famosa «Retórica de la temporalidad» (1971). En primer lugar, demuestra que la primacía romántica del símbolo sólo es autoengaño:

> La dialéctica [del Romanticismo] se ha convertido en un conflicto entre un yo visto en su propia condición auténticamente temporal y una estrategia defensiva mediante la cual el yo busca esconderse de ese autoconocimiento negativo. A nivel del lenguaje, la afirmación de la superioridad del símbolo sobre la alegoría, tan frecuente durante el siglo diecinueve, es una de las formas que asume esa obstinada automistificación (De Man, 1971: 230).

Porque para el romántico reconocer la alegoría sería reconocer algo en lo que «el signo indica algo que difiere de su sentido literal y cuya función es tematizar esa diferencia» (De Man, 1971: 232). Diferimiento del sentido, clave de la alegoría, se convierte en el lema de De Man, modulado de variadas formas, por ejemplo, en *Alegorías de la lectura* entre retórica y gramática o gramática y semiología. Veamos cómo trabaja este principio en un caso bien concreto, respecto del título del poema incompleto de Keats, *The Fall of Hyperion*. Se puede entender por la «caída de Hiperión»...

> [...] el caso de la derrota de un poder viejo por otro nuevo, la historia fácilmente reconocible de la que Keats realmente partió pero de la que se fue alejando progresivamente, o por «Hiperión cayendo», la evocación mucho menos específica pero más perturbadora de un proceso real de caída, independientemente de su principio, su fin o de la identidad del ente al que acontece dicha caída (De Man, 1986: 30-32).

A lo que añade De Man que el poema habla de un personaje que se parece al Apolo de una primera versión, *Hyperion*, que debería erguirse en vez de caer si Keats no hubiera interrumpido, sin razón aparente, la historia del triunfo de Apolo. Y ni la gramática ni el contexto permiten decidir si Hiperión está caído

y Apolo se mantiene en pie, o si, al contrario, Hiperión y Apolo (y Keats, «a quien es difícil distinguir a veces de Apolo», y también nosotros mismos) están todos «necesaria y constantemente cayendo». Además, se podría ver en «Hiperión» una figura de la imposibilidad de completar Keats su propio texto y, en general, todos los textos. Afirma De Man que la propia relación entre las dos interpretaciones es ella misma un tropo, y que «importa mucho cómo leemos el título, como ejercicio no sólo de semántica, sino respecto de lo que el texto realmente hace con nosotros». Y ya que no hay decisión gramatical posible, porque la lectura figural lo impide, «el lector tiene que interrumpir su comprensión en el mismo momento en que está más directamente implicado y atraído por el texto».

Desde luego, si el lector se acerca a otro poema de Keats, la oda «A una urna griega», se dará cuenta de que nada impide ver en esa urna de belleza congelada en el tiempo una imagen del propio poema, reflexividad que, dicho sea de paso, ocurre en no pocos poemas románticos. De hecho, Cleanth Brooks tituló un conocido libro suyo sobre la estructura de la poesía *The Well Wrought Urn* (1947). De modo semejante, Machado comienza el poema VII de *Soledades*: «El limonero lánguido suspende / una pálida rama polvorienta / sobre el encanto de la fuente limpia, / y allá en el fondo sueñan / los frutos de oro...». Luego se pinta a sí mismo: «Es una tarde clara, / casi de primavera / [...] y estoy solo, en el patio silencioso / buscando una ilusión cándida y vieja», y más tarde aún: «En el ambiente de la tarde flota / ese aroma de ausencia, / que dice al alma luminosa: nunca, / y al corazón: espera.». Pero por fin consigue recordar una tarde de su niñez, paralela a la evocada arriba, y en ella: «Que tú me viste hundir mis manos puras / en el agua serena, / para alcanzar los frutos encantados / que hoy en el fondo de la fuente sueñan...». El poema no sólo dice, *muestra* además en el eco con variaciones entre el final y el principio lo que va de ayer a hoy: el niño que fui era capaz de hundir las manos en el agua porque, para él, la ilusión era lo real y no necesitaba más reflexión que el gesto que le llevaba a mojarse... hoy sé que los frutos no están en el fondo de la fuente, sueñan. Pero, ¿no es eso lo que intenta el poema, revivir esa ilusión a la par que lo sabe imposible: no en vano lo muestra mediante imágenes y la propia construcción, y no en vano empieza por la imagen de la lucidez presente, aunque des-

mintiéndola precisamente por ser imagen...? ¿Y no resulta ser así el poema entero figura de una imposibilidad?

Incluso la primera frase del *Quijote* se puede leer de esta manera. El comentario al primer capítulo, en el *Volumen complementario* de la edición de F. Rico, explica qué era un hidalgo y a qué se dedicaban, y el porqué de su afición a los libros de caballerías. Se trata de una irreprochable explicación histórica. La nota 2 (1998: 35) aclara el significado de «lugar» y afirma: «Seguramente por azar, la frase coincide con el verso de un romance nuevo», lo que remite al *Volumen complementario* (262), donde, tras citar el romance, añade: «Rodríguez Marín [...] insistió en que la primera frase del Q. es una reminiscencia del octosílabo en cuestión; pero, de ser así, se trataría de una reminiscencia inconsciente, no deliberada, o, en todo caso, C. no contaría con que se entendiera como cita, porque el texto no era lo suficientemente conocido para que el común de los lectores percibiera la alusión». Parecería estar oyendo a Schleiermacher: contexto más criterio de los primeros lectores, sobre la suma de los cuales se conjetura el aspecto psicológico. El anotador es consciente de que una cosa es que Cervantes no contase con que sus lectores captasen la alusión al romance, y otra muy distinta que ésta fuera inconsciente para él, lo que deja en mera posibilidad. Ahora bien, el comienzo del *Quijote* —«no quiero acordar*me*»— muestra una primera persona bien ostensible, lo que es un argumento contra la inconsciencia, y más tratándose de un comienzo y de un hombre que se define como «aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles» (*DQ* I, ix). Es significativo que, para aclarar la frase, al anotador no se le ocurre parafrasear «*no puedo* acordarme», sino «"no voy, no llego a acordarme ahora" (e incluso "no entro ahora en si me acuerdo o no")» (n. 3: 35). Pues bien, ¿no se podría razonar que tal frase, que parece muy pensada, con su denegación del nombre del lugar de la Mancha y su eco de un texto anterior, *figura* una ficción cuyo carácter ficcional a la vez desmiente, y esboza un gesto intertextual que se sostendrá a lo largo de las innumerables alusiones al trasfondo caballeresco parodiado en la obra? El editor argumentará con razón que todo ello es indemostrable y que su misión no se extiende a más que ofrecer un texto fiable cuyo sentido literal quede claro; el intérprete que ha leído a Ricoeur probablemente responderá que no desprecia en absoluto el trabajo histórico,

pero que su labor consiste en *hacer* hablar al texto, en reconocer y reconocer*se* en él cuanto sea posible; para el crítico que haya leído a Paul de Man lo interesante es justamente la conjetura, que al ser posible respecto de todo texto, en cierto modo anula la historia (ésta no sería sino un efecto textual más).

¿De qué manera afecta el modo de ver de Paul de Man a la diferencia entre sentidos literal y figurado, que para la tradición retórica e interpretativa era tan clara?

De momento, y para limitarnos a lo que afecta a la búsqueda de un sentido literal que fundamente el posterior desarrollo explicativo (en el sentido peculiar que hemos visto), si nos mantenemos en esos límites, la lección de Paul de Man se puede sintetizar en tres cuestiones (y nos centramos en De Man por ser tal vez el más interesante autor de la deconstrucción).

En primer lugar, conviene recordar su llamamiento a favor de no olvidar la *close reading*, la lectura atenta, de los *New Critics*. Así hablando de la enseñanza de un colega suyo, Reuben Brower,[14] a los estudiantes: «No debían hacer ninguna afirmación que no pudieran apoyar con un uso determinado de la lengua que realmente apareciera en el texto. En otras palabras, se les pedía que comenzaran por una lectura atenta (*close reading*) de los textos en cuanto textos y no pasaran inmediatamente al contexto general de la experiencia o la historia humana» (De Man, 1986: 42). A primera vista, nada se puede objetar a este precepto, salvo que parece más adecuado para la lectura de textos abarcables de una ojeada, es decir, de poemas, es decir, para lo microscópico (como los ejemplos que hemos presentado arriba). Y el microscopio es imprescindible, pero no es lo único. De Man (1986: 43) añade que «la atención a los recursos filológicos o retóricos del lenguaje no es lo mismo que la apreciación estética, aunque esta última puede ser una vía de acceso a la anterior». Y que profesores y alumnos deberían darse cuenta de que se les medirá por el «rigor analítico» de su discurso sobre la literatura, criterio que no es principalmente estético. Estamos, pues, ante una desconfianza radical ante lo que se pueda hacer con la literatura distinto de leer, ante la posibilidad de ponerla al servicio de entramados explicativos que supondrían una mistifica-

14. «El regreso a la filología», incluido en *La resistencia a la teoría*, es un ensayo que tiene una virtud no siempre frecuente en De Man: la claridad.

ción de la única actividad razonable: la lectura. Y ello porque «lo que llamamos ideología es precisamente la confusión de la realidad lingüística con la natural, de la referencia con el fenomenalismo. De ahí que [...] la lingüística de la literariedad sea un arma indispensable y poderosa para desenmascarar aberraciones ideológicas» (De Man, 1986: 23). Consecuencia de lo cual: la interpretación debería confinarse en lo gramatical y retórico o, si se quiere ser moderno, textual.

El anterior precepto conduce a un problema —segunda cuestión— que formularemos bajo los términos del conflicto entre el qué y el cómo. En *Resistencia a la teoría* es ubicuo, y puede verse en las dificultades del ejemplo mencionado de *The Fall of Hyperion*: «Puesto que la gramática, al igual que la figuración, es parte integral de la lectura, se sigue que la lectura será un proceso negativo en el cual la cognición gramatical queda deshecha en todo momento por su desplazamiento retórico» (De Man, 1986: 32). En el momento en que, como consecuencia de la lectura atenta postulada, la atención se centra en cómo dice el texto lo que dice, lo que dice se vuelve problemático: ¿es posible quedarse a la vez con *coma arborum* y con «cabellera de los árboles» sin pasar por «follaje»? A la inversa, sólo es posible dirigirse hacia el qué haciendo abstracción del cómo. Se habrá notado que, tras repasar el análisis del verso lorquiano, después de todo, es preciso leer «quietas salamandras de marfil» porque, sencillamente, si no no hay verso. Y en su ensayo sobre Benjamin, De Man (1986: 130) afirma: «Todas estas actividades —la filosofía crítica, la teoría literaria, la historia— se parecen entre sí por el hecho de no parecerse a aquello de lo que derivan». Sin duda, hay que subrayar la diferencia esencial entre los géneros literarios y los géneros interpretativos, que fragmentan y reorganizan los primeros según una lógica que no estaba en ellos. Y por fin: «Al hacer hermenéutica[15] tratas del significado de la obra, al hacer poética tratas de la estilística o de la descripción, del modo como una obra significa [...] Cuando se intenta lograr esta complementariedad, la poética siempre cae y lo que uno hace siempre es hermenéutica [...] Las dos no son complementarias, en cierto

15. Como es sabido, en *Alegorías de la lectura* (1979) el conflicto proclamado es entre gramática y retórica, pero la conclusión es similar y bien conocida: «La deconstrucción no es algo que hemos añadido al texto, sino que es algo que está constitutido en primer lugar en el texto» (De Man, 1979: 31).

modo son mutuamente excluyentes» (136). No hay lenguaje puro en el que puedan reconciliarse los lenguajes parciales, la interpretación siempre se queda corta respecto del original y, sin embargo, si algo parece claro es que, desde la *Odisea*, original e interpretación marchan juntos. Pero en el canto VIII, al oír cantadas en verso las hazañas que él mismo ha vivido, Odiseo no teoriza: llora.

Se sigue de lo anterior —o lo precede—, y es la tercera cuestión, la afirmación de «inhumanidad» del lenguaje, la indecibilidad de la referencia, algo así como «el lenguaje nos habla» heideggeriano. O la diferencia entre querer decir y decir bajo la forma de conflicto entre *lógos* y *léxis*: «Mientras que la función de significado (*meaning-function*) es ciertamente intencional, no es en absoluto cierto *a priori* que el modo del significado, el modo en que yo significo, sea intencional de ningún modo» (De Man, 1986: 134). Puesto que depende de propiedades lingüísticas que «no hacemos nosotros como seres históricos». Sencillamente la literatura —o la traducción, tal como la entiende Benjamin— manifiesta mejor esa cualidad del lenguaje, que se debe justamente a su naturaleza tropológica.

¿Realmente, qué es lo que se está planteando aquí? Dejando a un lado el apoyo en autores a los que Schleiermacher no pudo conocer, recuerda mucho lo que había enunciado éste al tratar de la práctica más rigurosa de la interpretación: que «parte del hecho de que la comprensión errónea se presenta espontáneamente y que la comprensión debe ser querida y buscada punto por punto» (§VIII.16: 123). Pero nótese la dialéctica implicada: cuando se busca una comprensión absoluta, el malentendido, el error, rondan de forma ubicua. De modo que entenderse no es algo natural y espontáneo, sino que debe ser ganado: por el dolor al conocimiento, decía el viejo Esquilo. Creo que hay en Paul de Man una conciencia finísima de la realidad de que no nos entendemos, pero de que no nos entendamos no se sigue que de ninguna manera podamos llegar a entendernos. Así que es preciso retener su advertencia en favor de una lectura minuciosa que no enmascare lo que ocurre en los textos, pero creo que sería un error elevarla a la categoría de absoluto. Daba mejor respuesta la dialéctica planteada por Schleiermacher entre la dimensión universal que da la lengua y la individual que puede siempre modificar aquélla y de forma imprevista, sin que sea nunca posi-

ble fijar un primer elemento que garantice el pisar sobre seguro (Frank, 1979: 38-39). Retengamos, pues, la idea de sentido literal como deslizamiento aceptable, motivado por su carácter de respuesta y formulado en un género discursivo diferente, el de la interpretación.[16] En cuanto a la extensión ilimitada del alegorismo, lo primero que hay que notar es que los ejemplos de De Man se ciñen al tiempo histórico que arranca al filo de la Ilustración y el Romanticismo. Elevarlos a un universal de la lectura, de cualquier lectura, ya es un salto considerable; reducir la ontología a texto lo es mayor aún. Se puede argumentar que la sensibilidad del crítico es inseparable de ese rasgo tan característico del Modernismo —en el sentido anglosajón del término— cual es la obsesiva agudización de la reflexividad. Y sobre todo, no se precisa alegoría alguna para estudiar las variaciones del propio sentido de «alegoría» a lo largo de la historia. Lo que nos invita a no equiparar sin más lectura y alegorismo, ni a convertir en un absoluto la tesis de la indecibilidad del significado.

El caso del símbolo es parecido aunque no igual. También aquí hay exceso de valor significativo, puesto que en los símbolos algo sensible alude a algo más allá de lo dicho, aunque sin expresar ni precisar qué entidad los trasciende; establecen una predicación analógica entre dos órdenes de ideas del discurso; su función es doble, representativa y alusiva; e implica una doble apreciación de adecuación, de lo que simboliza y lo simbolizado. La interpretación consiste en desarrollar el contenido del símbolo, lo que no se debe confundir con el trabajo de corregir un signo erróneo: aquí no se trata de reducir lo simbólico a literal, sino de profundizar y enriquecer el significado simbólico y desarrollarlo en términos de lenguaje. Betti (1955: 384) se pregunta por el problema de la verdad del símbolo y responde que ésta se aprecia en si símbolo y simbolizado entran en la misma categoría representativa, «que

16. De hecho, en la paráfrasis explicativa surge un texto *mixto* que, dado que la explicación total es imposible, organiza fragmentos del original más o menos literalmente importados y fragmentos explicativos según una lógica que suele ser la del intérprete (Fuchs, 1994: 9) y del género crítico, hay que añadir. El problema de las paráfrasis es que difícilmente se puede discriminar entre las indiscutiblemente lingüísticas e inscritas en el sistema gramatical, como la transformación pasiva, y las más amplias. En el fondo está la dialéctica de lo uno y lo otro: entre identidad de fondo y alteridad de forma; entre lo parecido y lo disímil en el contenido; incluso un mismo par de expresiones puede juzgarse parafrástico o no, según los hablantes; y se trata de una actividad que hace entrar en juego la *ilusión necesaria de la transparencia lingüística* (Fuchs, 1982: 177).

baste a comprenderlos a entrambos según una regla de reflexión» (*ibídem*); es decir, en si hay adecuación al tipo de conciencia justamente implicado en su interpretación. Así que, para la conciencia estética, la ballena blanca en *Moby Dick* es un símbolo adecuado porque a aquélla no se le escapa que hay un significado complejo y abstracto que va más allá de lo que dicen estrictamente las apariciones del cetáceo en el libro, pero que resulta indisoluble de éstas. No hay verificación empírica posible, sólo cuando la proposición simbólica ha sido interpretada, y sí un rechazo de las empresas de desmitologización, que pretenden hacer decir al símbolo —con abstracción de la historia— lo que en realidad no dice ni puede decir; como si el conocimiento excluyera todo lo que no fuera estrictamente racional.

Pues bien, lo que en Betti es explicación de un recurso figural e interpretativo, en Ricoeur (1976) se convierte en procedimiento explicativo de la literatura misma. En el símbolo hay un momento semántico que consiste en un exceso de significado sólo alcanzable a través del significado literal que, a diferencia de lo que ocurre con la alegoría, no puede ser eliminado una vez alcanzado el sentido. Éste pide exégesis sin fin, no se reduce a un concepto, pero sólo el concepto puede dar fe del símbolo. Por otra parte, el momento no semántico del símbolo hunde sus raíces en lo que llama Ricoeur *bios* y *cosmos*, algo así como las dimensiones antropológica y cosmológica del humano ser en el mundo. En otras palabras, algunas experiencias fundamentales se expresan necesariamente mediante símbolos, sólo accesibles en el lenguaje literario. Así que las obras literarias, al tiempo que dejan en suspenso la referencia según el modelo lingüístico corriente, abren una referencia de segundo grado, cuya función heurística consiste en redescribir el mundo. Pero de este modo, el símbolo, al que Ricoeur aplica el modelo interactivo de la metáfora, se convierte en modelo él mismo de la literatura.

No hace falta decir que el desarrollo de Ricoeur y el de De Man son antitéticos: es muy probable que éste tachase de ideología al de Ricoeur. Y sin embargo, ambos coinciden en convertir lo que para la tradición era un recurso en modelo general. Es natural que Ricoeur viera en el doble significado del símbolo y en el arraigo antropológico de su lado sensible un modelo: ya había recurrido a la doble articulación entre arqueología y fenomenología para intentar compatibilizar la interpretación psicoa-

nalítica con la fenomenológica. Y no menos natural que, en el marco de la deconstrucción, aparezca la alegoría como el tropo por antonomasia, puesto que siempre difiere el significado, pero además, lejos de encerrarse en los límites de una expresión, puede extenderse a la totalidad del texto. En el primer caso se trata de un modelo de construcción, en el segundo de «des-construcción». Pero ambos sobrepasan los límites de la interpretación para encaminarse al ámbito de la teoría.

5. **Técnicas y métodos**

Hasta ahora hemos discutido el sentido literal y la figuración como si se llegase a ellos intuitivamente, sin más que la lectura, sin necesidad o posibilidad de técnica o método alguno. Éste conserva de todas formas su valor, siquiera sea relativo. De hecho, «la disciplina del preguntar y el investigar que garantice la verdad» con que se cierra *Verdad y método*, y que, según Gadamer, puede lograr lo que no logra la herramienta del método, en tanto que presupone un entrenamiento y supone disciplina, puede considerarse en cierto modo un método. Ahora bien, preguntar presupone a su vez conciencia de alteridad, por lo que muy bien podemos argüir que la filología encuentra en el método su espacio justo, si es que busca restablecer los textos a su verdadera forma y aportar los contextos necesarios para la interpretación.

Pues bien, centrémonos de momento en lo que Schleiermacher llamaba interpretación objetiva o gramatical, cuyo resultado debe ser justamente el sentido literal que venimos discutiendo. En 1819 consideraba dos cánones: «§XII. 1. Todo lo que, en un discurso dado, pide ser determinado de manera más precisa, sólo puede serlo a partir del dominio lingüístico común al autor y su público original». El segundo canon dice: «§XVII. 3. En un pasaje dado, el sentido de cada palabra debe ser determinado a partir de su inserción en su contexto». El primero excluye y el segundo determina, y como a veces no basta con los demás elementos de la frase para comprender una palabra y hay que recurrir a otros pasajes del mismo o incluso de otros escritores, se supone que entre uno y otro canon se encierra el conjunto de la interpretación gramatical.

Estos principios han conocido múltiples reelaboraciones, unas veces acordándose de su autor, muchas sin citarlo; como sea, parecen formular el *sentido común* en filología. Si bien se mira, las dos primeras guías para la interpretación de Emilio Betti (1955: §§16, 17, 17a; 1962: 58-59), de las cuatro que formuló, vienen a corresponderse con los citados, y unos y otros pretenden responder a lo que Mario J. Valdés llamaba la pregunta histórica: de qué habla el texto (cfr. V.2). Ocupémonos de la primera, el canon de la autonomía e inmanencia del criterio hermenéutico: entender según el espíritu objetivado en las formas representativas, que se sintetiza en la famosa fórmula: *sensus non est inferendus, sed efferendus* (que, por cierto, atribuye a «teóricos más próximos a nosotros», se entiende más próximos que el jurista Celso, pero sin aclararnos cuál, aunque de probable origen jurídico). En otras palabras, hay que encontrar el sentido en el texto, no traerlo desde fuera según un espíritu ajeno o acaso incompatible. El argumento de Betti liga este principio con el clásico, contenido en la frase paulina de la Epístola a los corintios que contrapone letra y espíritu, o en términos del citado Celso la *mens dicentis* a la *vox dicentis*. Pues «si las formas representativas que constituyen el objeto de la interpretación [...], son esencialmente objetivaciones de una espiritualidad que ha penetrado allí, es claro que deben ser *entendidas según el espíritu que se ha objetivado en ellas*» (Betti, 1955: 305). Añadámosle lo que Hirsch (1967: 236) llamó «criterio de legitimidad» (*legitimacy*):[17] se debe permitir la lectura que se haga dentro de las normas públicas de la lengua (*langue*) en la que el texto fue compuesto, añadámosle ese principio, que es su contrapartida natural, y tendremos el canon de Schleiermacher.

Esta posición parece intuitivamente convincente: «A primera vista el que no se deba introducir en un texto nada que no pudieran haber tenido en las mientes el autor y el lector suena a un canon hermenéutico tan razonable como generalmente reconocido», dice Gadamer (1960: 474). Para a continuación demolerlo preguntándose si el concepto de contemporáneo vale también para los de ayer y los de pasado mañana. Si la escritura

17. Hay que hacer notar que Hirsch lo formula en «Objective Interpretation» (1965), reimpreso como apéndice I de *Validity in Interpretation* (1967), donde se muestra escéptico a propósito de cualquier canon, sin excluir los que él mismo había formulado. Se trata siempre de prácticas, hábitos y probabilidades, nunca de verdades definitivas.

libera lo escrito de la contingencia y lo abre al futuro, si la pretensión de verdad no se limita al instante, se impone la conclusión de que «conceptos normativos como la opinión del autor o la comprensión del lector originario no representan en realidad más que una posición vacía que se satura sólo de ocasión en ocasión de comprender» (Gadamer, 1960: 475). De modo semejante, Hirsch (1967: 198 y ss.) discutió que se pudiera formular en materia interpretativa cualquier canon de validez universal, para lo cual atacó precisamente los dos de Schleiermacher, los de apariencia más indiscutible. En efecto, parece de sentido común que se entienda un texto por referencia a la lengua que compartían autor y público; lo contrario conduciría al anacronismo. Sin embargo, el principio falla en cuanto se repara en aquellos textos deliberadamente abiertos hacia el futuro (por ejemplo, los jurídicos). La conclusión, común a Gadamer y Hirsch, es que no hay sistema de reglas posible que guíe la práctica interpretativa. Ello conduce al primero por el camino de su hermenéutica filosófica,[18] a Hirsch (1967: 190) a la conclusión popperiana de que sólo se puede conjeturar el sentido querido por el autor y, si hay conjeturas alternativas, aplicar la lógica del sentido común de acuerdo con lo que llama «principio de correspondencia»: de dos hipótesis o conjeturas rivales es más probable la que corresponda a mayor número de datos (donde por «correspondencia» se entiende la capacidad de un sentido interpretado para explicar rasgos lingüísticos y de estilo). La verdad es que, en este punto, tanto Gadamer como Hirsch dan un salto lógico. Primero porque el canon de Schleiermacher no remite al significado autorial, sino al dominio lingüístico común a autor y lectores, que no es lo mismo, los límites del cual, a efectos prácticos, muy bien nos los puede proporcionar la lingüística histórica. Por ejemplo, sabemos que respecto del español el sistema consonántico medieval no es el renacentista, y que la *f-* inicial de muchas palabras de don Quijote resulta chocante a sus interlocutores, aunque no impide que le entiendan. En cambio, siempre que leamos en Cervantes «puesto que» haremos bien en en-

18. El caso es que el propio Gadamer afirma: «La apertura hacia el otro implica, pues, el reconocimiento de que debo estar dispuesto a dejar valer en mí algo contra mí» (Gadamer, 1960: 438). Lo cual, a primera vista, coincide en parte con el *sensus non est inferendus sed efferendus* de Betti, por más que el énfasis de Gadamer esté en el «en mí» y el de Betti en el texto.

tender «aunque». De nuevo ése es un espacio para la filología, y ni hay que hacer de él un absoluto, ni tampoco hay por qué eliminarlo sin más. En cuanto al argumento de Hirsch de los textos legales, por muy abiertos al futuro que estén no dejarán de estar redactados con una sintaxis y un léxico que corresponde a un momento de la evolución del idioma y, si no me engaño, no olvidar este aspecto es lo único que prescribe Schleiermacher. Desde luego, lo que sí hay que advertir es que si el canon citado es de aplicación clara en el caso del léxico y de la sintaxis, que constituye la arquitectura sólida de la frase, la indeterminación crece en cuanto se sobrepasan sus estructuras para entrar en lo que, propiamente, sería el ámbito del género y el estilo.

a) *El contexto*

El segundo canon de la interpretación gramatical era lo que hemos llamado la ley del contexto: el sentido de cada palabra de un pasaje dado se debe determinar a partir de su inserción en el contexto. Del todo a las partes y de las partes al todo: algo en común debe haber entre parte y parte —la coherencia textual— que permita aclarar una por otra. Esto también parece intuitivamente indiscutible; de hecho, si un verbo oímos hoy, y no sólo en contextos literarios, es contextualizar. Betti (1955: §16; 1962) se hizo también eco del problema en su canon de la «totalidad y coherencia de la consideración hermenéutica», que viene a confundirse con el círculo hermenéutico en su versión textual y que, por consiguiente, incluye el problema del contexto. Su punto de partida es una cita de Celso (86: D. i, 3, 24): «Es impropio de gentes civilizadas —podríamos traducir con cierta libertad— juzgar o responder acerca de alguna parte menor de la ley que se proponga si no se examina la ley entera» (*incivile est, nisi tota lege perspecta, una aliqua particula eius proposita iudicare vel respondere*). Y hace notar que Celso polemizaba así justamente contra aquellas discusiones de los rétores que enfrentaban el sentido con la letra de la ley fragmentando ésta. A lo que añade un pasaje del *De inventione* ciceroniano (II, 40): «Es preciso tomar el pensamiento del escritor de sus restantes escritos, hechos, dichos, y de su espíritu y su vida» (*qua in sententia scriptor fuerit, ex ceteris eius scriptis, factis, dictis, animo atque vita eius sumi*

oportet). De la confrontación de ambos pasajes resulta claramente que tal concepción del contexto sobrepasa el ámbito de lo verbal en dirección al conjunto de la obra del autor, así como a lo biográfico, histórico, etc.

Ante tal amplitud, surgen de forma natural dos problemas: qué entra en el contexto, y cómo se precisa éste. En cuanto a lo primero, para decirlo de forma gráfica, se trata de un concepto movible y, como tal, delimitado por el intérprete para la ocasión y en función de sus fines. En pocos casos queda tan de manifiesto la circularidad de la interpretación: yo decido qué interviene para aclarar lo que yo he decidido que hay que aclarar. Naturalmente, este problema se prestaba mucho a los argumentos del textualismo radical en favor de la indecibilidad del significado. En realidad, el problema se simplifica bastante si, en vez de pensar en significados en abstracto (en la *langue* saussureana), pensamos en enunciados, cada uno de los cuales implica participantes y circunstancias. Y desde luego, en una situación comunicativa particular y concreta no necesitamos estructurar el universo entero, sino sólo los rasgos significativos pertinentes a esa situación. Lo que vale también para la interpretación. Pues practicamos un arte que se mueve entre dos límites: la práctica laxista se sintetiza en el principio de que hay que evitar el error, o, lo que es lo mismo: *in claris non fit interpretatio*;[19] la rigurosa es consciente de que la posibilidad de entender mal es omnipresente y espontánea. Así pues, la dificultad o la oscuridad no son nada *en sí* sino para el intérprete y en función de su tarea: para la interpretación laxista bastaría con aclarar lo que está oscuro, para la rigurosa la pregunta es, nada menos, por qué ocupa cada palabra el lugar que ocupa. Por ejemplo, se entienden las primeras palabras del *Quijote* pero, ¿por qué comenzar así? Lo que remite más allá de la interpretación gramatical u objetiva en dirección al autor, el género, la historia... ¿Cómo proceder, entonces? De hecho, basta con que el lector asuma que el autor asumía algunos contextos que se pueden compartir: creencias, actitudes, valores, etc. Reconstruirlos es labor que se puede cumplir con razonable probabilidad, si bien nunca con certeza absoluta. Sólo

19. Saverio Mansuelli (2002) ha historiado los orígenes de este canon, en términos jurídicos *brocardo*, pues como tal hay que considerarlo, en la literatura retórica y jurídica desde Cicerón hasta el código napoleónico. Pero, como nota Betti, este principio da por supuesto que se sabe *a priori* lo que está claro.

si exigimos ésta habrá que responder que la interpretación es imposible (Harris, 1996: 115). No podremos sentir o creer lo que el autor sentía o creía, pero sí representarnos sus sentimientos y conocer sus creencias, formulándolas en nuestros términos, claro está. Por consiguiente, a la pregunta por los límites del contexto, podemos responder que será preciso aportar cuanto sea pertinente en relación al sentido que se pretende alcanzar (la división tradicional no carecía de lógica: lo biográfico, lo literario, lo histórico). Como dice Harris (1996: 113), es una respuesta vaga para el filósofo del lenguaje, pero suficiente para el intérprete. Pues ya la retórica antigua prescribía que no se hiciera entrar en la *narratio* más que los hechos relevantes para la causa, donde la sanción de la relevancia corría por cuenta del auditorio: si se añaden hechos, documentos, etc., habrá que justificarlo. Así que una cierta lógica de la inclusión —en términos de la *Gestalt*: de la proximidad— rige la selección del contexto, de modo que, en principio, el enunciado será contexto para la palabra; el parágrafo para el enunciado; el capítulo para el parágrafo, etc. (aunque téngase en cuenta que tales divisiones son muchas veces obra de los editores).[20] Pero en el momento en que se quiera determinar el significado de una palabra o una estructura respecto del conjunto de una obra, autor o época, lo escrito en la obra, o por el autor o a lo largo de la época en conjunto, pasará a ser contexto. Ahora bien, dado que —dice Hirsch— simplemente formula este canon lo que todo lector hace siempre de forma intuitiva, carece de valor práctico, porque también se podría afirmar que el sentido de una palabra hace variar las de su contexto. Y desde luego, en una secuencia *abcde* si *b* es contexto para *c*, *c* también es contexto para *b*, pero el caso es que sólo podemos interpretar sucesivamente, por lo que la intención del momento,

20. No escasean los intentos de poner orden en la materia. El formalismo ruso, apoyándose en la lingüística de su tiempo, distinguía entre el significado léxico de las palabras antes de su inserción en la secuencia; el que deriva de su posición en la estructura semántica de la lengua; el contextual; y el literario. Y en cuanto al contextual, Slama Cazacu (1970: 290-292) llamó la atención sobre el hecho de que el contexto fija uno de los sentidos de la palabra, lo individualiza, lo completa y puede, incluso, transformarlo o crear uno nuevo para adaptarla al contexto. Pero a pesar de los años transcurridos, la teoría más completa sigue siendo la de Coseriu (1955-1956), quien prefiere hablar de entornos, que diferencia en *situación* del hablar, *región* o espacio en cuyos límites significa un signo, *contexto* o realidad que rodea al signo (que incluye la historia y la cultura), y *universo del discurso*: mundo de referencia del hablar.

dónde enfocamos nuestra atención, constituirá la base común que permita enlazar las partes de texto necesarias.

Supuesto que aceptamos la pertinencia del contexto para la determinación del sentido, ¿cómo opera en la práctica? En otras palabras, «¿Qué debe saber el lector?», título de un artículo de Gadamer (1990)[21] escrito en respuesta a otro de Szondi sobre un poema de Paul Celan, inspirado por el asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, dirigentes de la Liga de los Espartaquistas, en la Alemania de 1919. Pues bien, Szondi había aportado una serie de datos de la biografía de Celan para afirmar después que se debía prescindir de ellos si no se quería hacer traición al poema. Gadamer intenta dialogar con Szondi probando a encontrar el sentido de esa tesis, y lo hace en tres pasos que creo se pueden retener a modo de conclusiones válidas, al menos, para lo referente a la lírica contemporánea, y tal vez extensibles a cualquier texto.

El primero es que realmente, afirma Gadamer (1990: 104), ante un poema, no hay un punto cero de la información, nadie llega con la mente virgen: «La tensión entre información particular y aquella que uno puede extraer del poema no es [...], únicamente relativa. Cambia» según «su tono se nos va pegando al oído y su mundo se convierte en el nuestro; algo completamente posible [...] pero que no permite dar el segundo paso antes del primero, consistente en intentar comprender lo que tenemos delante». En otras palabras, intentemos primero hacernos con una expectativa de sentido y miremos luego las notas a pie de página.

En segundo lugar, «la precisión de la comprensión del poema que logra el lector ideal exclusivamente a partir del poema mismo y de los conocimientos que posee sería, sin duda alguna, el patrón auténtico» (Gadamer, 1990: 105). No necesariamente conocer más detalles exegéticos o biográficos garantiza la corrección de la interpretación: el ideal sería lograr la convergencia entre la comprensión lograda a partir del poema mismo y las informaciones paratextuales, si gusta el tecnicismo.

Por ello, y finalmente, impresión no es interpretación: «La fuente de todo fracaso parece residir en la desfiguración del poe-

---

21. Véase Bollack (2000) para una defensa contemporánea de la filología y una crítica tajante de Gadamer, y en particular de sus interpretaciones de Celan, precisamente por eliminar el marco histórico que permitiría precisar su sentido. Carezco de autoridad para juzgar en lo referente a Celan, pero es indudable que si se pretende leer una poesía ligada al acontecimiento biográfico e histórico al margen de éstos el intérprete se verá a sí mismo en vez de al poeta.

ma creyendo que, desde fuera, desde la impresión subjetiva propia o ajena, se sabe lo que aquél expresa» (Gadamer, 1990: 106). Lo que vale para las asociaciones propias a la ligera tanto como para las informaciones particulares ajenas que pretenden sustituir el trabajo personal de intentar comprender el poema en sí. Y si no se consigue, «admitir que no se comprende es [...] las más de las veces un simple imperativo de honradez» (*ibídem*).

Para una conclusión equilibrada habría que subrayar la necesidad de los tres pasos. Es decir, la necesidad de la primera lectura cursiva que dé paso a la rumia lenta nietzscheana; la necesidad —a mi juicio y en parte contra Gadamer ineludible— de la información biográfica e histórica: no es lo mismo adivinar una tragedia que saber que ha suscitado el poema el eco existencial de un suceso trágico, y que el tal suceso contribuyó a un proceso histórico que acabó arrastrando al propio poeta. Es necesario, además, el diálogo con «el resultado del desciframiento, es decir, con el contenido» (Bollack, 2000: 68). Porque el peligro de confundir interpretación con mera impresión o, lo que es lo mismo, de comprender el pasado por el presente, siempre acecha.

Se entra en una dimensión nueva cuando se repara en que para el absolutismo textualista, la consecuencia pasa a ser la indistinción entre texto y contexto.[22] Una exposición particularmente lúcida es la de Hayden White (1987), para quien la seguridad en la distinción de texto y contexto se ha desvanecido porque, sencillamente, hemos dejado de saber lo que es un texto. Y aunque creyéramos saberlo, para «la historización de los textos y

22. Eric Donald Hirsch (1976: 148) había aducido contra el textualismo radical una frase de Popper: «El mito del marco (*framework*) es, en nuestra época, el baluarte central del irracionalismo. Mi contra-tesis es que, sencillamente, exagera una dificultad en una imposibilidad». La prisión del lenguaje sería una forma de ese mito. Más tarde, Hirsch (1984) volvió sobre el asunto ilustrando la cuestión mediante el debate acerca de la conmensurabilidad de teorías. Para Kuhn (al que compara con Gadamer) una teoría puede ajustarse casi sin límites sin perder su identidad; para Feyerabend (al que compara a los *New Critics* y la estilística) las teorías son inconmensurables, por lo que el menor cambio supone una teoría distinta. La verdad es que, si bien Hirsch es más bien injusto con Gadamer, una concepción determinista del contexto —contrapartida de la indistinción texto-contexto— llevada de modo consecuente hasta el final representa un atentado contra la racionalidad y aun contra la ética (en último análisis aniquila la noción misma de derechos humanos, que resultarían relativos a su contexto cultural, sin ir más lejos). El problema, aquí, como siempre, es encontrar la posición que ni se agote en la afirmación de la diferencia ni aplane éstas mediante la imposición de un modelo de racionalidad autoritaria que ha producido los horrores que inspiraron la *Dialéctica de la Ilustración*.

textualización de la historia», como quiere el *Nuevo historicismo*, por ejemplo, ¿qué más da el *Quijote* de Cervantes que el de Avellaneda, que cualquier cédula o documento de la época?: todo es contexto. La niebla ha envuelto además la distinción entre texto clásico y texto común, o lo que es lo mismo, entre monumento y documento: si unos y otros son registros e inscripciones del poder, la misma sospecha ideológica se extenderá a todos. Lo que está en conexión con la diferencia entre el historiador que se propone reconstruir el pasado, o bien interpretarlo: «Usar su detritus como ocasión de sus propias especulaciones sobre el presente (y el futuro)» (White, 1987: 197). La cuestión se juega en términos de qué concepción del lenguaje subyace la hermenéutica de que se trate, si se ve como índice del mundo social, como representación, como símbolo o, más saussureanamente, como sistema de signos. Es claro que las tres primeras formas de ver el asunto presuponen una relación natural entre mundo y lenguaje, la última no, y justo por eso la prefiere White, porque permite enfrentarse al «problema central de la historia intelectual, el problema de la ideología», o lo que es lo mismo: la producción, diseminación y consumo de significados. Aún distingue White, dentro ya de los que suscriben los presupuestos de Saussure, entre los que profesan una teoría lingüística (más bien gramatical) y los que se inclinan por la concepción semiológica. La elegida es la segunda y entonces la pregunta no es qué hacen Freud o Marx cuando argumentan, sino cómo *naturalizan* su discurso escamoteando lo verdadero, a saber: que responde a un código específico de un grupo social. Así que el modelo para White es el *S/Z* de Barthes, y la conclusión es clara: «Las nociones indicial, icónica y simbólica del lenguaje y, por tanto, de los textos [...] crean la ilusión de que hay un pasado directamente reflejado en los textos. Pero incluso si conocemos esto, lo que vemos es la reflexión, no la cosa refleja» (White, 1987: 215-216). White parece eludir una posible acusación de absolutismo al restringir su posición —en contraste con la historia social y económica— a la historia intelectual pero, en la medida en que las necesidades «económicas» están mediadas por la cultura, acaba por ser de aplicación universal. En efecto, por poner un ejemplo bien simple, alimentarse es una necesidad biológica y como tal universal, que implica relaciones económicas, pero los hábitos alimentarios son relativos a cada cultura. Y todavía en esta gene-

ralidad de lo ideológico, el «texto clásico» salva su especificidad no porque exprese una condición humana universal, «sino porque nos da una idea de un proceso que es universal y definitorio del ser humano de la especie en general, el proceso de definición del significado»: así examinada la cuestión, la diferencia entre, por ejemplo, Shakespeare y una viñeta cómica es de grado de complejidad.

b) *Los pasajes paralelos*

¿Y cuando no basta con el contexto inmediato? ¿No será razonable acudir a otros pasajes de la misma obra, primero del mismo autor, luego incluso de otros contemporáneos, en que registremos la misma expresión? Así enlaza con la técnica del contexto la vieja tradición hermenéutica de los pasajes paralelos, que ya conocía la hermenéutica sacra desde Agustín de Hipona y antes: Dios no puede haber dejado su palabra en la oscuridad en un pasaje sin que haya otro similar que lo aclare. El luteranismo lo aplicará como consecuencia del principio de que la Escritura se interpreta a sí misma (*Scriptura sui ipsius interpres*), que presupone el nexo entre coherencia textual e intención autorial. El tratamiento de Schleiermacher en 1811 (1987: 85-87) se planteaba de forma expresa el problema de la búsqueda de explicaciones para lo que no se comprende más allá del pasaje concreto, que se extiende a todos los discursos que tratan un mismo tema y a la consideración de todos los autores como un solo escritor; el límite está en que «todo en cada nación forma una sola cultura, aunque vivificada por una multitud de individualidades y de oposiciones relativas» (87). De modo que si la apelación al contexto se basa en relaciones sintagmáticas, los pasajes paralelos vienen a establecer paradigmas. Como hace notar Vattimo (1967: 91), para Schleiermacher el lenguaje no es universal, sino una individualidad más vasta en la que los particulares se integran. Se aplican aquí como contrapartida unas restricciones como la exigencia de mismo tratamiento, mismo género y misma época, para que se pueda pensar como unidad de dominio el conjunto. Se respeta el principio de que cada escritor es su propio intérprete y, a partir de allí, se extiende la búsqueda. En fin, intencionalistas actuales como Juhl, Harris o

Compagnon se han apoyado en el método para defender la pertinencia de la intención autorial.

Antoine Compagnon (1998: 71-81) ha contribuido a difundir la conciencia de los pasajes paralelos —porque la práctica inconsciente es hoy como ayer general— sintetizando el estudio de Szondi, que lo discutió en conjunto en Chladenius y Meier, lo que enlaza con el intencionalismo en versión Juhl. Según Szondi, (1975: 87-91) el s. XVIII —en concreto Georg Friedrich Meier, un antecesor de Schleiermacher— diferencia entre paralelismo de palabra (*verbalis*), de la cosa (*realis*) y mixto (*mixtus*). El primero, de pasajes que contienen la misma palabra y, por tanto, semejante a la homonimia, es el más simple, y da lugar a los índices de materias y las concordancias, pero su valor aclaratorio es relativo, puesto que no necesariamente la palabra ha de significar lo mismo en los dos lugares. El segundo, el preferido de Meier, sería el más útil por comprometer el significado, puesto que la sinonimia relaciona pasajes que hablan de la misma cosa, aunque ya se sabe cuán problemática es la sinonimia para la semántica actual. De hecho, como hacía notar Szondi, el método no produce la interpretación, sino que la presupone. Un ejemplo cervantino: no es difícil registrar en el *Quijote* la frase «vencedor de sí mismo» en *DQ* I, 36 y en *DQ* II, 72, aunque en el primer caso se le aplica a don Fernando y en el segundo a don Quijote. Más difícil es establecer si se habla de lo mismo en los dos tratamientos de la expulsión de los moriscos, el del *Coloquio de los perros* y el de *DQ* II, 54. Todavía Johann Martin Chladenius, otro predecesor de Schleiermacher, añadiría paralelismo de la intención y el de enlace verbal. Valga como ejemplo de lo primero la posibilidad de que Cervantes haya querido hacer apreciar el mismo esquema de «la victoria en la derrota» en *Numancia*, en *La gran sultana* y en *La española inglesa*, porque en los tres casos el colectivo o el personaje en situación de inferioridad militar, física o moral, acaba por triunfar. Verdaderamente, en este ejemplo y el anterior, es la interpretación la que pretende que se aprecien ciertos paralelismos en obras diversas. Más simple es registrar enlaces verbales como la antítesis o el oxímoron en la lírica clásica y, en particular, en el petrarquismo, por ejemplo, «la dulce enemiga», «fuego helado», y otros similares.

Como sea, Szondi (1975: 89 y ss.) hizo notar los tres problemas que surgen aquí, tal como los abordaron Meier y Chlade-

nius y perduran hoy: el primero, que extendiéndose la redacción de una obra en el tiempo, no hay por qué dar por supuesto que la intención en el uso de un término se mantenga invariable (se podría apelar, entonces, a una evolución del autor como principio superior de resolución de contradicciones). El segundo, la necesidad de tener en cuenta el género, pues, por ejemplo, en matemáticas no se admitiría la contradicción, pero otros géneros pueden admitirla (parecen ser, pues, sinónimos, al menos parciales, «género» y «materia»); lo que invitaría a la prudencia a la hora de relacionar pasajes de obras con otros de epistolarios o documentos de los autores. Szondi invita a pensar en el desarrollo de cualquier obra a lo largo del tiempo, lo que obliga a tener en cuenta la posición del pasaje a la hora de interpretar. Pensemos, por ejemplo, en las diferencias apreciadas entre el don Quijote de los ocho primeros capítulos de *DQ* I y el de la segunda salida. Finalmente, está el peligro de decidir del empleo metafórico de una palabra a partir de pasajes paralelos, como si necesariamente el uso figurado en uno pudiera extenderse a los demás.

Advertimos al principio de la tesis de Compagnon (que encuentra los pasajes paralelos incluso en un antiintencionalista radical como Barthes), quien se apoya en este método como prueba relativa de la pertinencia de la intención autorial. Primero, porque se prefiere siempre los paralelos del mismo autor, aunque estén separados en el tiempo, a los de otros contemporáneos; y segundo, porque intención es inseparable de presunción de coherencia, incluso se puede ver en ambas un mismo supuesto, y ambas, a su vez, presuponen al autor como individuo.

Y todavía podríamos establecer otra implicación de este método, cual es la de que, si se reflexiona, se notará que un concepto tan a la moda como el de intertextualidad no es más que un establecimiento *in extenso* de pasajes paralelos. En efecto, las variantes del método recordadas, concebidas en sentido amplio, permiten abordar este problema, siempre con la contrapartida de que a mayor amplitud mayor indeterminación. Lo que pone de relieve que la intertextualidad no es más que la cosificación de la cuestión más general del diálogo histórico, al reducir éste a aspectos verbales.

c) *Principal y concomitante, énfasis y redundancia*

Hay otro par de polaridades en Schleiermacher que Betti reelabora y que parecen recoger fielmente algo que, de hecho, rige la experiencia de la interpretación. Se trata de la distinción entre ideas principales y concomitantes, que produce la de énfasis y redundancia. Naturalmente, está ligada también ella al círculo hermenéutico, de modo que sólo al terminar la lectura se podrá llegar a una valoración global de qué es lo principal y qué lo accesorio. Schleiermacher afirmaba en 1811 (1987: 86) que, al igual que todo período debe poderse reducir a una frase simple, todo discurso en su totalidad debe reducirse a un período, idea esta que no parece muy lejana de los intentos de la actual lingüística textual por encontrar métodos para precisar la macroestructura semántica de un texto. Y en 1819 llamaba comprensión «cuantitativa» a la que intenta no confundir los pensamientos principales, que se ponen por sí mismos, frente a los concomitantes o secundarios. El caso es que esperamos encontrar un sentido fundamental, que puede articularse en varias ideas o pensamientos principales. Betti (1955: §23b) desarrolló esta polaridad en sentido psicológico y en relación con el clásico concepto del *usus loquendi* o *usus scribendi*, invitando a diferenciar pensamientos que brotan del impulso germinal del autor, de otros accesorios —los concomitantes— suscitados por aquéllos para complementar y explicar los primeros. Y plantea el conflicto entre el esfuerzo de concentrarse, al componer, en los elementos constructivos, y la tendencia a «dejarse ir», que llevaría a que las imágenes sucedieran a las imágenes y al encabalgamiento de unas en otras, que es justo lo que sucede en tantos poemas modernos de amplio aliento en versículos. ¿Qué imagen o imágenes considerar redundantes o accesorias en las grandes odas de *Poema en Nueva York*? Por otra parte, siempre en vena psicológica, supone que cuanto más responda la obra al carácter íntimo del escritor, tanto menos relevantes resultarán las circunstancias exteriores. Lo que resulta francamente discutible, baste con recordar que Cervantes, una vez leído el *Quijote* de Avellaneda, modifica en 1615 de forma significativa el rumbo de la segunda parte del suyo. Queda aún la cuestión de la relación entre la obra y el conjunto de la producción del autor, pues el principio del todo y las partes es elástico, y ahí se puede distinguir entre la obra central

frente a las ocasionales, que pueden responder a impulsos externos o contingentes. No es empresa trivial valorar la posición del *Persiles y Segismunda* en relación con la trayectoria cervantina, respecto de la cual se ha hablado tanto de un retorno al idealismo cuanto de una extensión del ámbito del realismo.

Lo anterior no es independiente del género de la obra —el anterior ejemplo lorquiano— y del grado de elaboración del tema. Surge en relación, de forma natural, una segunda polaridad, la que se da entre énfasis y redundancia. Ante un tema muy poco elaborado, dice Schleiermacher (1819/1987: 146), el escritor se sentirá tentado de multiplicar aclaraciones o acumulaciones que se podrán tomar de forma indistinta por énfasis o redundancia. Ya se sabe que Schleiermacher es contrario a la resolución de las dualidades dialécticas a que es tan aficionado, y proclive en cambio, como en este caso, a des-construirlas, valga la expresión. Los poemas homéricos multiplican repeticiones, fórmulas y paralelismos no precisamente por énfasis, sino porque la redundancia es inseparable de la oralidad, está al servicio de la memorización. En cambio, difícilmente se encontrarán redundancias en un soneto petrarquista del Renacimiento, cuyos temas han llegado a un altísimo grado de elaboración artística, y en un cauce, los catorce versos, que se presta poco a expansiones. Lo que es redundante aquí son muchos poemas que repiten los mismos temas con variaciones mínimas.

A través de las polaridades mencionadas lo que se persigue es, en cualquier caso, no errar en cuanto a la determinación del sentido fundamental. De acuerdo con el principio «de las partes al todo», hay que ver que la lectura atenta a la dimensión sintagmática —que produce lo que la filología humanística llamaba *commentarius currens*— se orienta por la paradigmática. ¿A qué podemos denominar paradigma? Sin duda, a nuestra formulación del sentido de conjunto, conjetural mientras no hayamos terminado la lectura, que constituye lo que llamamos tema o temas de la obra. Ahora bien, ¿se identifican entonces las cosas (latín: *res*) del luteranismo y de Gadamer con los temas, como pretende al menos la traducción al castellano de un libro reciente de Iser (2000)? Y a la inversa, ¿preexisten los sentidos a las obras, como atribuye Bollack a Gadamer? Aceptar una y otra cosa supondría una reducción que, desde luego, no puede ser luterana, y mucho menos gadameriana: no es sólo cuestión de

lenguaje ni sólo cuestión de mundo, es que tenemos mundo porque tenemos lenguaje o, desde otro punto de vista, la mediación lingüística es ineludible: el ser que se puede comprender es lenguaje. Parece, pues, prudente, retener la dualidad entre las cosas, intersubjetivas y transhistóricas, frente a los temas que podemos hallar en cada obra y que nos dan aproximaciones verbales a aquéllas; así como la circularidad entre unas y otros.

El tema como aquello de lo que se habla constituía, en la ya clásica definición de Tomachevski (1928), el elemento que aseguraba la cohesión semántica de las frases de la narración. Tanto el concepto de isotopía, en tanto que iteración semántica, como el de macroestructura, estructura profunda textual a partir de la cual se generan las frases, suponen —desde marcos teóricos diferentes— intentos de hacer explícito un concepto originariamente intuitivo. Todo ello sin olvidar que el tema, como opuesto a rema, constituye, además, un concepto clave de la Escuela de Praga para explicar el dinamismo textual.[23] Sin embargo, no parece que la búsqueda de métodos por parte de la lingüística del texto para determinar según pasos explícitos el tema de un texto haya producido resultados particularmente prácticos o sugerentes... más que para la propia lingüística del texto. En conjunto, no hay hoy por hoy algoritmo ni método alguno —en sentido fuerte— que sustituya o mejore la operación intuitiva que cualquier lector entrenado es capaz de hacer. Ni falta que hace, si somos conscientes de que practicamos un arte, en sentido clásico, y que sólo esa conciencia asegura el carácter científico de nuestra empresa, que precisamente puede tambalearse si se pretende convertir en algoritmo.

El punto de vista hermenéutico es diferente, puesto que no trata al texto como objeto o cosa, sino que lo ve como un paso en el proceso de entendernos. Recordemos que, hablando en términos bajtinianos, hay cierta ambigüedad entre las nociones de texto y enunciado: en 1929 coinciden, posteriormente la de texto se reserva para el material verbal y la de enunciado para el texto en tanto que forma parte de relaciones dialógicas. En cualquier caso,

---

23. La coincidencia en pocos años de los n.º 64, de *Poétique* (1985); 47, de *Communications* (1988); y 78, del mismo año, de *Langue Française*, sirve para datar el momento en el que formalismo de buena parte de la teoría literaria europea se vuelve hacia estas cuestiones. Pero el enlace con el enunciado y el dialogismo, tan fisonómico de Bajtin, falta en todos los casos.

los límites vendrían a confundirse, pues el principio y final del texto constituirían límites determinados por el cambio de voz enunciativa. Y desde luego, un elemento definitorio del enunciado es el tema, que no se confunde con la significación. Ésta se compone de elementos, por ejemplo las palabras, repetibles y repetidos de unos enunciados a otros, mientras que el tema es la «totalidad ideada y creada por nosotros [...] tanto en forma de esquema genérico determinado como en forma de intención discursiva individual» (Bajtin, 1979: 276). Una comprensión activa, dice Bajtin (1929: 146) en otro lugar, es la única capaz de captar el tema, donde por activa hay que entender la forma de comprensión que sitúa la enunciación ajena en un contexto adecuado y esboza una respuesta. Pues bien, nuestra respuesta formulada, suscitada por la lectura que busca entender el tenor literal, es el tema. Conviene puntualizar, por obvio que sea, que tema no es resumen, y que el tema es algo diferente a la suma de las frases del texto: «Un todo discursivo que significa más, porque dice más que la suma total de las sentencias de que consta» (White, 1987: 182). Naturalmente, que intentemos captar el tema y que lo veamos como configuración intencional no implica psicologismo alguno sino, simplemente, voluntad de diálogo. Una cosa es la conciencia de que cualquier manifestación lingüística está orientada por una intención y expresa un tema, y otra muy distinta pretender que nuestra formulación de ese tema coincide con lo que tuviera en mente el autor cuando escribió. Tampoco es preciso, creo, el énfasis anti-Hirsch en la imposibilidad de fijar un significado objetivo, puesto que no sólo todos tendemos al acuerdo con el autor en cuanto a la cosa de que se habla —lo que propicia la identificación del tema de los textos—, sino que el grado de acuerdo en cuanto a determinación temática es superior, en muchos casos, a lo que el subrayado contemporáneo de lo individual da a entender. Naturalmente, la articulación de un sentido fundamental en tema y diferentes motivos temáticos viene a coincidir con la distinción entre ideas principales y concomitantes. Un interesante ejemplo de autoconciencia respecto de la mencionada distinción lo proporcionan las novelas intercaladas —concomitantes— en *DQ* I, cuya oportunidad objeta el bachiller Sansón Carrasco, crítica de que se hace eco el propio don Quijote (*DQ* II, 3). Todos recordamos la subsiguiente moderación de esa táctica compositiva a lo largo de *DQ* II.

d) *El espacio de la filología*

El punto de vista hermenéutico, lo hemos visto, no hace un absoluto del sentido literal ni de la determinación del tema de un texto: todos son pasos en el proceso de la comprensión, que se piensa sobre el modelo del diálogo. Pero no del debate de tema prefijado que pretende confrontar posturas para llegar o no a acuerdos negociados; ni de la conversación terapéutica, en la que se trata de explicar al otro; ni del don de gentes que observa a los demás para manejarse entre ellos; ni del anticiparse a sus deseos, que, en realidad, busca ponerse a cubierto de sus pretensiones. Todas ellas, dice Gadamer (1960: 435 y ss.), son formas de pseudo-diálogo frente a la conversación entre interlocutores que se escuchan y están dispuestos cada uno de ellos a «dejar valer en sí algo contra sí mismo», es decir, a tomar en serio las razones ajenas (lo que no implica asentir a ellas incondicionalmente). El pseudo-diálogo conduce a lo que hemos llamado cosificación, es decir, a tomar la palabra ajena no como expresión humana viva sino como un cadáver que hay que diseccionar.

Ahora bien, hay un peligro alternativo, al que Jean Bollack (2000) se ha referido en época reciente, y que, dicho coloquialmente, vendría a ser el de ir demasiado deprisa, demasiado directamente camino a la comprensión, con el peligro de narcisismo que implica no oír realmente al otro, sino sólo a sí mismo, sólo las propias preconcepciones acerca de lo que es entenderse. En otras palabras, el riesgo de no comprender realmente nada. Bollack cita como ejemplo expresivo precisamente el de los estudios de Gadamer acerca de la poesía de Celan; según Bollack (2000: 154), Gadamer procede «extrayendo de las palabras cualquier cosa, sin preocuparse lo más mínimo de una hechura insólita ni de las condiciones verbales de la constitución del sentido, con desprecio por el inmenso trabajo de resemantización». De lo cual es consecuencia, entre otras cosas, la supresión de referencias «a la vida personal y a la historia del mundo» en los poemas, «como para alejar lo más posible la más leve sospecha de "biografismo"». Lo que vendría motivado por haber concebido la tradición como algo orgánico, como un ser vivo del que se subrayase unilateralmente el aspecto de continuidad, algo así como la contrafigura de la obsesión por las discontinuidades tan propias, por ejemplo, de un Foucault. Así, el «acuerdo en la materia» o en «las

cosas» gadameriano produciría un pre-juicio que, al eliminar la atención paciente a las palabras en espera de lo nuevo, sería justamente lo que impide en los casos denunciados conocer al autor.

En *Critique de la critique*, Todorov (1984: 125) se refería a la obra de Ian Watt como ejemplo de ese «género de trabajo crítico que se arriesgaría a pasar desapercibido si sólo se tuviesen en cuenta los enunciados programáticos y las reflexiones teóricas». Bien, tal es el espacio de la filología. No sé si Bollack es del todo ecuánime con Gadamer, pero sí hay que retener el trabajo nietzscheanamente lento del filólogo, que desconfía de las interpretaciones demasiado a la ligera en espera de una comprensión más auténtica, y que permanece siempre abierto a la controversia, a la discusión crítica. Conviene, pues, no olvidar la interpretación gramatical cuyos momentos hemos repasado, que constituye el mencionado espacio de la filología, y ello precisamente por razones hermenéuticas. Pues si el *tópos* de ésta se sitúa entre familiaridad y extrañeza, entre identidad y diferencia, en un primer tiempo habrá que atender muy cuidadosamente a la letra del texto, a la constitución verbal del sentido, para subrayar la diferencia histórica y asegurarnos de que verdaderamente atendemos a la alteridad. No nos acercamos a los autores del pasado porque veamos en ellos contemporáneos nuestros, sino porque, en un momento determinado e irrepetible, configuraron un sentido de forma memorable. Pero con el mismo rigor deberíamos no engañarnos acerca de que, ya al fijarnos en el criterio filológico, han comparecido en diversas ocasiones conceptos —género, estilo— que trascienden por definición la lectura literal y nos empujan a otra dimensión, que no puede ser otra que la de la comprensión histórica.

6. **La comprensión histórica**

a) *Pasos de la interpretación histórica*

La dualidad entre formas de interpretación es tan ineludible como la dialéctica entre ellas (cfr. V.2). Se expresa así la alteridad entre obra (autor) e intérprete, que constituye el núcleo de toda la interpretación: deja hablar así el segundo a la cosa «por sí misma» (*da sè*), como dice Betti; busca entenderse con el autor en cuanto

a la cosa, como diría Gadamer, lo que no obsta para que atienda el intérprete a las palabras mismas del autor en apoyo de su propio discurso interpretativo. En el que puede verse su respuesta a aquél, por la que reconoce el texto como obra literaria...

La filología romántica de Schleiermacher quería en la interpretación técnica entender al sujeto por medio del doble método de adivinación y comparación con otros sujetos y obras. Más aún, al ver en el texto un eslabón de la cadena completa de la producción de su autor y reconocer en él un género, intentó construir a partir de la interpretación técnica la historia literaria entera. Es curioso que en *La hermenéutica general* de los años 1809-1810 ocupe la técnica la mitad que la gramatical, y en el *Resumen* de 1819, precisamente el más completo, editado en los *Schriften* (1996), se reduzca a tres páginas (frente a más de treinta de la gramatical). ¿Quizá su autor sentía que pisaba más sobre seguro en ésta, mientras que de la técnica, por la amplitud de las cuestiones implicadas, sólo pudo dejar un esbozo? Por otra parte, tanto en los discursos de 1829 como en las notas marginales de 1832-1833 apuntan algunas variantes: habla Schleiermacher de interpretación psicológica[24] en concurrencia con la técnica sin precisar bien los límites entre ambas, y extiende el método adivinatorio-comparativo también a la gramatical. Según Ada Neschke (1990: 53-54) estamos ante un esbozo de sistema nuevo, que pretende constituir una nueva filología de carácter filosófico, toda vez que busca comprender el discurso como exteriorización de la vida espiritual del individuo (frente a la referencia a la lengua en general de 1819). El campo de aplicación, dejados a un lado los aspectos estéticos, será «la génesis de la comprensión en la percepción de la expresión de los pensamientos de otro» (*apud* Neschke, 1990: 59). Lo dicho debe bastar para dar una idea de que ya en el fundador de la hermenéutica moderna, la atención al texto se ve trascendida por necesidad en dirección más amplia. Así lo entendió Boeckh en su *Enciclopedia*, que edificaba a partir de la dialéctica de Schleiermacher lo que hoy entendemos por historia de las literaturas clásicas. Pero precisamente esta

24. Cuando Betti quiere hacerse eco de Schleiermacher distingue, dentro de la interpretación filológica, dos dimensiones, gramatical (§22b) y psicológica (§23a), y contrapone ambas a la histórica (§26), en la que incluye la técnico-artística (§33). Ésta se especifica luego según se trate de obras literarias o correspondan a otras artes. Así, ya en la interpretación gramatical subraya el inevitable momento subjetivo.

historia que se propone reconstruir la génesis de las obras en los autores, y explicar a unos y otros por su contexto contemporáneo, encontraría la crítica gadameriana basada en lo que considera verdadera historicidad, tal como la formuló Heidegger. Según la cual tal reconstrucción es siempre imposible porque, de acuerdo con el modelo propuesto por la «pregunta histórica» de Droysen, el intérprete pertenece a la historia tanto como las obras y los autores, de modo que no puede ponerlos ante sí como objetos, sino buscar en la tradición y en sí mismo el nexo que le enlaza con ellos.

¿Cómo se reformulan hoy los pasos necesarios para la interpretación técnico-artística entendida con Betti a modo de dimensión de la comprensión histórica? Para discutirlos nos apoyaremos en el diálogo que Ricoeur (1985: 892 y ss.) establece con la hermenéutica de que se acompaña la estética de la recepción de Hans Robert Jauss.

Recordando la clásica distinción entre *subtilitas inteligendi*, *subtilitas explicandi* y *subtilitas applicandi*, surgen las tres preguntas de cómo puede la comprensión calificar de estético el objeto de la hermenéutica; qué añade a la comprensión la exégesis reflexiva (lo que venimos llamando interpretación); cuál es el equivalente literario para la aplicación, que tan clara resulta en las hermenéuticas teológica o jurídica. Donde es la comprensión la que orienta, la lógica de pregunta y respuesta la que garantiza la explicación (esto es: la que interpreta), y la aplicación el *télos* del proceso. En la versión que Ricoeur da de Jauss, *a)* el goce, característico de la primera lectura, permite la apreciación estética; *b)* le sigue la lectura crítica que, rigiéndose por el horizonte de la comprensión inmediata, elige algunas de las posibilidades iniciales abiertas por la obra y así, al par que precisa, cierra; *c)* la tercera lectura, en fin, atiende al horizonte histórico, trata de explicarse el surgimiento de la obra y, de una parte, asigna su justo lugar de control a la filología; de otra, sigue operando la dialéctica entre el ¿qué me dice el texto? inicial, y el ¿qué decía el texto? propiamente histórico.

A primera vista, no habría aquí espacio específico para una aplicación comparable a las de las exégesis teológica y jurídica: en principio, la dimensión estética, que constituiría lo único distintivo, estaría presente desde el principio. Pero, en una segunda instancia, sale al encuentro la tríada categorial pensada por Jauss de

poiesis, *aisthesis* y *catharsis*, y es en la última donde, como señala muy bien Ricoeur, reaparece la estética kantiana y hay espacio para una forma de aplicación específica. Si el juicio de gusto «pretende la aprobación de todos como un caso de la regla cuya confirmación espera, no por conceptos, sino por la adhesión de los demás» (*Crítica del juicio*, §8), es decir, si se trata de una ejemplaridad que, por su excelencia, suscita aprobación, la experiencia estética se constituirá en factor educativo, no tanto por su capacidad de extender valores, cuanto por lo que tiene de valiosa la participación en el proceso mismo de formación del juicio estético. Por otra parte, las diferentes formas de identificación del receptor con lo representado en la obra propias de la *catharsis* son configuradoras de normas, lo que, a su vez, favorece el consenso social de forma no coactiva sino libremente asumida.

En los pasos mencionados lo primero que merece comentario es la distinción de *tres* lecturas. En la distinción de *subtilitas intelligendi* y *subtilitas explicandi* se muestra sencillamente la dialéctica entre comprender e interpretar: hay una pre-comprensión condicionada por prejuicios, que dibujan los límites de lo que podemos ver y preceden a nuestro acercamiento a la obra. Algunos podrán tematizarse a lo largo o después de la lectura, otros se nos seguirán escapando. Ahora bien, yo no diría que primero sea comprender y luego interpretar porque, precisamente, interpretamos para comprender más y mejor, a partir de una primera comprensión más sumaria.[25] Ni se puede calificar esa primera lectura de *inocente* (de lo que duda el propio Ricoeur, 1985: 893; Vattimo, 1967/1985: 198), ni es posible una inmediatez como la de la utopía de Steiner (cfr. IV.1). Ésta constituye un mito que expresa la dificultad para tratar con lo real, que, como toda realidad, opone resistencia (sin olvidar que quien aspira a demoler las interpretaciones ajenas por serlo, es porque aspira a imponer la suya). De modo que habrá más bien una primera lectura, cursiva pero mediada ya por pre-juicios, entre los cuales no son los menos los pragmáticos señalados por M.L. Pratt (1977)[26] hace ya tiempo, o por Bourdieu en toda su

25. Cfr. la gráfica respuesta de Hannah Arendt en una entrevista de 1964: «Para mí lo esencial es comprender, yo tengo que comprender. Y escribir forma parte de ello, es parte del proceso de comprensión» (Arendt, 2005: 19).

26. En su libro se mostraba algo que se ha solido despachar con ligereza, a saber, que olvidamos el poderoso filtro que la industria editorial interpone hoy entre autores

obra: acoger algo como literatura o como entretenimiento, pongamos por caso, es un previo; la cosa es mantener la apertura suficiente como para que el pre-juicio de ser entretenimiento no decida *a priori* si se reconoce allí o no alguna verdad. Desde luego, la primera lectura suscita una reacción de adhesión, rechazo, extrañeza... A la adhesión podemos llamarla encuentro estético, y, desde luego, reviste una provisionalidad que puede resistir la relectura reflexiva o bien desvanecerse; o bien resultar muerta y enterrada —o encumbrada— por lecturas posteriores que resitúen la obra. Pues bien, es momento de precisar la acepción que Jauss defiende de lo estético.

Jauss ha esbozado su concepción del placer como centro de la experiencia estética en su *Pequeña apología de la experiencia estética* (1972), y la ha desarrollado más extensamente en *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1977). Ese placer se caracteriza, con una fórmula sintética, como «*autosatisfacción en la satisfacción ajena*» (Jauss, 1977: 72): el sujeto se apropia de una experiencia de sentido del mundo que puede descubrirle tanto su propia capacidad productora como la recepción de la ajena, y que espera la aprobación de los otros. Esto suena bastante kantiano, y podemos suscribirlo, por cuanto ya hemos defendido que el verdadero goce estético no es narcisista. El análisis de Jauss (1972: 41; 1977: 75) despliega su concepción del goce en las tres categorías, ya mencionadas, de *poiesis*, que remite a la capacidad de satisfacer la necesidad de «*ser y estar en el mundo y sentirse en él como en casa, al quitarle al mundo exterior su fría extrañeza* y convertirlo en obra propia», alcanzando en esa actividad un saber que no es ciencia ni producción en serie. En segundo lugar, *aisthesis*, que «puede designar aquel placer estético del ver reconociendo y del reconocer viendo», con la que «se confiere carta de naturaleza al reconocimiento sensorial frente a la primacía del reconocimiento conceptual».[27] Finalmente, la *catharsis* corresponde tanto a la utilización práctica del arte para su función social como a la liberación del observador de las cons-

---

y lectores. De modo que el objeto-libro que ha conseguido traspasarlo, aparece con un tipo de presencia muy particular que ya alimenta de suyo los pre-juicios.

27. En este punto, no podemos seguir a Jauss, porque es imposible creer en una percepción sensorial previa, pura y libre de concepto, totalmente al margen de la comprensión. Ya Bajtin criticó la idea de la percepción desautomatizada como clave del arte, propia del formalismo ruso.

tricciones prácticas de lo cotidiano. Producción, recepción e intersubjetividad se ven así reunidas como momentos dialécticamente relacionados de ese goce. Pero que se dé éste es lo distintivo para poder hablar de experiencia estética, de modo que se alcanza una conclusión goethiana: «*Hay tres tipos de lector: el que disfruta sin juicio, el que, sin disfrutar, enjuicia, y otro intermedio, que enjuicia disfrutando y disfruta enjuiciando: éste es el que de verdad reproduce una obra de arte convirtiéndola en algo nuevo*» (Jauss, 1977: 78). Con todo ello podríamos estar de acuerdo, salvo que *poiesis* parece situarse en el lector, por lo que el autor simplemente queda excluido del ámbito de la experiencia estética. Sin embargo, recordamos el «¿se opone realmente a lo que yo tengo presente en mi hermenéutica filosófica?» de Gadamer (1986: 21). No hay por qué escoger entre estética de la recepción y ontología, afirma igualmente Ricoeur (1983-1985: 154): a través del sentido siempre se nos da un mundo. En efecto, no vemos la incompatibilidad entre la afirmación del goce y el reconocimiento de que encontrarse con un tú históricamente determinado que nos habla, escuchar su voz, puede suponer una puesta en práctica de la verdad, si es que se entiende ésta, al menos en alguna de sus dimensiones, como diálogo y comprensión. Pues no hay que olvidar que el juego es el modelo gadameriano para la experiencia del arte, el juego que trasciende a quienes lo juegan, los absorbe y extrae de lo cotidiano, el juego que a la vez se toma en serio y se disfruta. De modo que preferimos retener como distintivo de lo estético la dialéctica entre conocer/reconocer y experimentar placer ya apuntada por el estagirita cuando habla de dos finalidades de *mímesis*: reconocer gusta (*Poética* 1.448b 8-9); de imaginación y entendimiento habla Kant; de conocimiento y acción ética,[28] reconocidos, valorados e intuitivamente unificados y configurados, Bajtin; redescribir el mundo, dice Ricoeur. Porque tampoco vemos que la ontología necesariamente deba cancelar la estética: sólo sería así en caso de identificar la poesía con la primigenia y única palabra de la verdad, como ocurre en el último Heidegger.

28. Nunca hay que olvidar a Aristóteles: el objeto de la *mímesis* es «hombres actuando» (*Poética* 1.448a), y no hay acción humana sin valoración ética.

b) *Elementos y categorías*

Lo dicho debe producir consecuencias en los elementos y categorías, que encuentran su ámbito sobre todo en el trabajo de la interpretación (la segunda lectura de Jauss/Ricoeur), o entre comprensión e interpretación, si queremos ser exactos. Aquí, por fortuna, hay coincidencia entre varias de las hermenéuticas mayores, más allá de las inevitables diferencias entre enfoques. Me refiero a la necesidad, contra lo que a partir del formalismo ruso ha sido habitual en la teoría literaria contemporánea, de diferenciar forma y contenido de material o materia, así como a la, conexa, de no confundir retórica y estética. En Bajtin —constituye el nervio de su polémica con el formalismo— resulta especialmente clara la cuestión, tanto en su artículo de 1924, como en su libro de 1928, *El método formal en los estudios literarios*. Se trata de la distinción entre el objeto estético en tanto que contenido de la contemplación estética dirigida hacia la obra, que conduce a un análisis en términos de categorías arquitectónicas; y la obra material, entendida como aparato técnico de la realización estética, que conduce a un análisis en términos de categorías compositivas, que podrán coincidir, ellas sí, con las retóricas.

En el caso de una escultura clásica, adaptando un ejemplo del Bajtin de 1924, es sencillo: puede representar un dios, que sería su tema, argumento o materia; el material puede ser el mármol; la forma delimitar el material respecto del espacio; y el contenido ser el cuerpo humano visto idealmente. Pero, ¿y cuando el material son las palabras, que de suyo ya son portadoras de significado? En este caso se puede suponer que es material la palabra de la lingüística, pero que si se extiende a signo ideológico de la vida social, inseparable de discursos y discusiones, temas y tópicos, argumentos... material y materia pueden identificarse, tomados en sentido amplio. Pues el autor no escribe con la palabra de la gramática o del diccionario: su material es el discurso ajeno. Y así Gadamer (1960: 133), recordando que no puede remontar a Kant la identificación entre construcción estética y forma por oposición al contenido, puntualiza: «El llamado contenido objetivo no es una materia que esté esperando su conformación posterior, sino que en la obra de arte el contenido está ya siempre trabado en la unidad de forma y significado». O también, «se trata de retener el entrecruzamiento interno de lo

formal y del contenido en la experiencia del arte» (Gadamer, 1976-1986: 170). Justamente, la tensión entre forma y contenido constituye lo distintivo del arte y la literatura.[29] Así que de lo que se trata es, en síntesis, de conservar la —relativa— autonomía de la mirada estética respecto de los valores, sin por ello reducirla al formalismo que desea hacer abstracción de esos mismos valores.

Lo que puede enlazarse con el otro principio gadameriano de «no restringir la experiencia del arte al placer estético», que modula «la indistinción estética». Es verdad que Bajtin empezaba en 1924 con la contraposición neokantiana de la actitud estética frente a la cognitiva y la moral; sin embargo, en los apuntes del final de su vida, liga texto y valores y, con ello, lo verdadero, lo bueno y lo bello, entre los que no hay contraposición absoluta: la verdad es bella, hay una moralidad de lo bello. Ello vendría a aproximarle a Gadamer.

Es particularmente interesante la distinción entre categorías arquitectónicas y compositivas, porque permite proseguir el análisis y deshacer el equívoco entre retórica y estética de buena parte de la teoría de la literatura contemporánea. Leer literatura es releer porque, como decía Gil de Biedma, la primera lectura es sólo para enterarse. El caso es que la relectura que reflexiona, es decir, que interpreta, intenta aclarar los momentos oscuros en función de la primera impresión del tema, y reformula y precisa éste en función de aquéllos. Y se pregunta por la composición, momento en el cual serán de utilidad los recursos retóricos, siempre que no se olvide que se trata de procedimientos de construcción orientados al acabamiento artístico. Seguramente el grueso del trabajo de la teoría literaria contemporánea —secciones enteras como la narratología— es de carácter retórico. En otras palabras, ha visto como retórica el trabajo autorial de configuración, entendiéndolo como persuasión de una ilusión: de una ficción. Mas el estudio de la retórica puede resultar útil, y sin duda lo es, puesto que proporciona un vocabulario y unos conceptos que permiten distinguir aspectos de la estructura de los textos, pero no más de lo que es conveniente no ignorar los conceptos de la gramática, destinados a desaparecer según avanza

29. De ahí la crítica de Vattimo (1967/1985: 173) de que las estéticas hegelianas sacrifican la individualidad de las obras al significado, al verlas como manifestación de un contexto histórico o psíquico.

la comprensión. Convertir unos u otros en absoluto, en *télos* del análisis, sólo puede llevar a aplanar la literatura y desfigurar la retórica. Pues ésta, por definición, es monológica, es decir, no se propone escuchar a ningún tú ni llegar a acuerdo alguno con él, sino convencerle, esto es, sustituir sus puntos de vista por los del orador. Naturalmente, ello no obsta para que la retórica sea digna de estudio por sí misma, como formante cultural ineludible de nuestra historia, y como elaborada y poderosa teoría del discurso. Sin embargo, hay que entender que trascienden este análisis compositivo unas categorías arquitectónicas, que definen la arquitectura del objeto estético, y que el intérprete encuentra en la obra como resultado de su análisis, a la vez que supone que orientaron y determinaron la composición. Ejemplos significativos de categorías arquitectónicas son: la individualidad del autor, que es parte también del objeto estético; lo lírico, lo trágico y lo cómico; el humor, la heroificación, el tipo, el carácter, el ritmo (Bajtin, 1924: 26). Aclara el pensamiento bajtiniano la consideración de que novela, drama, estrofas y tipos de verso, por ejemplo, son formas compositivas destinadas a la realización estética, y que plantean el problema de juzgar hasta qué punto han logrado cumplir su tarea.

c) *El autor y el estilo*

La concepción esbozada permite volver sobre el problema del autor, que encuentra su posición en el análisis en cuanto se ve en él un momento del objeto estético; éste se concibe como contenido de la contemplación estética de la obra y el autor es uno de los momentos dialécticos de esa actividad.

Ya hemos discutido el problema de la intención (cfr. V.3). Interesa ahora precisar qué se suele entender exactamente por autor, pues su figura no es universal ni constante, ni es espontánea, sino fruto de construcción racional (Dámaso López García, 1993: 168). Desde luego, el autor no es un «emisor del mensaje»,[30] abstracción lingüística pensada al margen de la historia sobre situa-

30. Concepto que vale en todo caso, si es que vale, para la oralidad (cfr. III n. 3), mientras que el *auctor* es en la escuela de retórica y su herencia medieval el que acrecienta la materia escrita y proporciona modelos de lectura y composición.

ciones que implican presencia y construcción improvisada y cooperativa del sentido. En cuanto a historia, y para no remontarnos al *auctor* medieval heredero de la escuela gramatical de la Antigüedad, su asociación con los conceptos de creación o creatividad no es anterior al Renacimiento —según Tatarkiewicz (1976: 283) por un poeta polaco, Sarbiewski— y, sobre todo, a la teoría del «genio», que se impone al filo de la Ilustración y el Prerromanticismo. La alternativa contemporánea más habitual es la asociación entre autor y producción (y entre autor y propiedad), que se encuentra tanto en contextos marxistas (W. Benjamin, Macherey, Ponzio) como en Valéry, tan influyente en el grupo *Tel Quel*, o en Jakobson y Eco y, en general, en la semiótica (aunque Lotman hablara siempre de autor o poeta); en los momentos más inmediatos a nosotros ha vuelto la asociación entre autor y creatividad o creación: una producción estetizada.

Por reacción al positivismo del s. XIX, que consideraba explicada la obra a partir de la biografía o la psicología de los autores, la teoría de la literatura del s. XX se ha centrado en la construcción del texto y luego en el lector, y ha relegado la figura del autor. Ello resulta sorprendente en el mundo de los vinos de autor, las carrocerías firmadas, los aniversarios y conmemoraciones y la poco menos que sacralización de la noción autorial; en el ámbito que nos ocupa conduce a la tiranía del crítico o teórico, que se erige en voz de un supuesto lector. Se llegó a esta posición a través de una serie de episodios: la teoría del correlato objetivo de T.S. Eliot; la llamada falacia afectiva de Wimsatt y Beardsley; la muerte del autor, de Barthes... Pero es que, además, y ya desde fuera del texto literario, por decirlo así, la crítica del sujeto cartesiano operada por la llamada «hermenéutica de la sospecha» desde Marx, Nietzsche, y Freud, con el trasfondo de la «muerte del hombre» de Foucault, ha acabado por erosionar cualquier cosa que suene a la noción de un sujeto unificado y responsable de su pensamiento hasta el punto de poderlo transmitir intencionalmente mediante signos lingüísticos. No es casual que la «des-autorización» de los textos sea un lugar común del presente. Y si bien puede haber quienes se acerquen a los autores desde un punto de vista psicológico o sociológico, lo mayoritario sigue siendo la consideración casi única de la recepción y el olvido del autor como momento estético de la obra.

Sin embargo, recuérdese el comentario de Barthes (1984: 61) a la cita de Balzac en su famoso ensayo *La muerte del autor*:

¿quién habla así? ¿El héroe de la novela, el individuo Balzac, el autor Balzac, la sabiduría universal, la psicología romántica? Y la respuesta a tal multiplicidad no debería servir para «matar al autor», antes bien es lo que hace interesante la reflexión sobre él (Dámaso López García, 1993: 160). De hecho, es verdad que, a primera vista, el verdadero lugar de la escritura es la lectura, pero no es menos verdad que «en el texto, de una cierta manera, yo deseo al autor» (decía el propio Barthes). Y como concluye Dámaso López García, el autor no es el Autor: no hay padre alguno al que matar. Ahora bien, importa mucho distinguir los diferentes aspectos de esta figura autorial.

En primer lugar, y por mucho que la teoría se empeñe en lo contrario, el autor empírico, individuo de carne y hueso origen del discurso, es decir, aquel que compuso la obra: ni éstas nos llueven del cielo ni los «fenómenos» tampoco. El autor obliga a anclar los textos en el devenir histórico; por otra parte, su propia autoconciencia ha sido cambiante: él mismo no ha sentido en muchos momentos necesidad alguna de fijar su nombre o de perpetuarlo ligándolo a la obra. «El autor-persona real está presente en la obra como una totalidad, pero nunca puede formar parte de la obra. No es *natura creata* ni *natura naturata et creans*, sino una pura *natura creans et non creata*» (Bajtin, 1982: 301). Es, por lo tanto, sirviéndose de Escoto Erígena, Dios, o si se prefiere, el demiurgo creador de un mundo inexistente antes de él. Todo en ese mundo parece obra suya, pero él está en todas partes y en ninguna. Toda investigación sobre el autor y su posición histórica será poca pero no pocas veces, a su vez, cuanto sabemos deriva del propio texto. Se ha de ser consciente de que al investigar la figura del autor «primario», dice también Bajtin, somos nosotros los que estamos creando una imagen.[31]

En segundo lugar, la institución autorial, estudiada por Foucault (1979), con dos lados, social y enunciativo. Es el nombre del autor, marbete clasificador de discursos (¿es realmente Homero el autor de dos poemas que expresan los mundos tan

31. Baste contrastar el Cervantes «ejemplar caballero y cristiano» de Amado Alonso frente al posible homosexual de Rosa Rossi. Dámaso López García (1993: 27) puntualiza gráficamente que el autor también es personaje; de acuerdo, aunque de su biografía, que es texto, pero externo a la obra; de nuestra idea de él, que puede reducirse a texto, y también externo. Es preciso recordar que su lugar es la frontera, el límite del texto, querido por él, ordenado por él, pero del que él está fuera.

diversos de la *Ilíada* y la *Odisea*?) y limitador de la libre diseminación social de éstos. Es también el responsable penal y objeto posible de un mecanismo de censura, como se aprecia en los procesos de Flaubert o Baudelaire. Las figuras del autor, en Foucault, varían según clases de textos o incluso partes de ellos: en su ejemplo, no son lo mismo el firmante del prólogo y el sujeto del cuerpo de un ensayo o un tratado científico. Su concepto se desliza, pues, hacia el enunciativo, lo que llama Bajtin la imagen del autor, *natura creata quae creans*. Pues se aprecia en el enunciado una instancia responsable de la producción, lo que da pie a los estudios de la enunciación ya citados. Es en este aspecto en el que se establece un claro vínculo entre género e imagen autorial, del «nosotros» del discurso científico al «yo» lírico, pasando por la narrativa personal, etc.

Y aún se podría añadir la presencia de héroes o personajes que representan auténticas metáforas del autor, frecuentes en tantas novelas (Cide Hamete Benengeli, sin ir más lejos), *natura creata quae non creat*.

Podemos ahora recuperar el hilo de nuestra discusión: el autor, momento del objeto estético y criterio para la interpretación. ¿De qué autor se habla y qué sucede cuando se produce el tránsito de la hermenéutica romántica a la contemporánea, que se ha podido sintetizar como de una hermenéutica de autor a otra de texto[32] (Alonso Schökel, 1994)?

Schleiermacher comenzaba su interpretación técnica repitiendo su unidad con la gramatical: ambas pretenden captar la unidad de la obra y las características de su composición, pero

---

32. Ya que, si la intuición de lo individual es el eje del Romanticismo, y si tanto Schleiermacher como Dilthey —aun siendo éste ya autor orientado a la metodología— han buscado unirse con el espíritu del autor, revivir el proceso de creación en el acto de la interpretación, se puede caracterizar la suya como una hermenéutica de autor: «La formación de su ser condiciona a cada uno en su desarrollo... La comprensión [del mundo del autor] le abre un ancho campo de posibilidades, que no están contenidas en la determinación de su vida real» (Dilthey, 1923*a*: 240). Y del origen romántico ha derivado en el ideal positivista o analítico de objetividad y precisión en cuanto a la biografía autorial. Desde luego, la hermenéutica del autor, llevada al extremo, puede encontrarse con las críticas de maxi o minimalismo, entre otras: en última instancia, no hay forma de demostrar que el autor haya querido o no decir tal o cual cosa con tal o cual expresión (Alonso Schökel, 1994: 30-35). Hay un ejemplo claro de esto en la historia del texto del *Quijote*. Para la edición de Clemencín abundan en la obra los errores y descuidos propios de un escritor inconsciente, los mismos que a Vicente Gaos le parecen «sutiles artificios de Cervantes para avergonzar al lector que crea que los "descuidos" son involuntarios» (Rico, 1998 I: ccxxxvii).

para la técnica, «la unidad de la obra, el tema, se considera [...] como el principio que mueve al que escribe, y las características fundamentales de la composición como su naturaleza particular, que se revela en este movimiento» (1819/1987: 148). Y de nuevo el dinamismo: «Reconociendo así al autor, le reconozco tal como colabora al trabajo de la lengua [...] Conociendo el dominio lingüístico, reconozco la lengua [...] a cuya potencia está sometido el autor» (*ídem*). En un paso más: «El fin entero [de la interpretación técnica] debe ser definido como la comprensión perfecta del estilo» (1819: 149). Pero no hay que entender el estilo de forma puramente verbal, como «manera de tratar la lengua», sino que —corolario de lo anterior— «por todas partes pensamiento y lengua pasan el uno a la otra» (*ídem*). Cuando tal elaboración no procede de la particularidad individual (del autor) sino que es aprendida, estamos ante una *maniera*, cuyo «estilo [...] es siempre malo» (*ibídem*).

Ya sabemos que nuestro autor gusta de las dualidades que pasan insensiblemente de un polo a otro. Pues bien, aparecen por fin los dos métodos de la interpretación técnica —tan polémicos—: adivinatorio y comparativo, que, como siempre, reenvían el uno al otro y no se deben separar. El primero es aquel por el que «transformándose, por así decir, uno mismo en el otro [el intérprete en el autor al que estudia], se busca captar inmediatamente lo individual» (1819/1987: 150). El escándalo antipsicologista debería calmarse si se repara en que, si no me engaño, se está apelando a la operación de conjeturar, de larga tradición en filología. Recuérdese la famosa cita (parcial) de Bentley, quizá el mayor filólogo del s. XVII: «Para nosotros, la razón y la cosa misma son más poderosas que cien códices» (Pfeiffer, 1976 II: 258-259). El método comparativo consiste en ver un universal en aquel a quien hay que comprender, y descubre lo particular comparándolo con otros incluidos en ese mismo universal: como cuando se comparaba a Garcilaso con Petrarca porque se tenía a éste por el modelo, sin ir más lejos. Es interesante, respecto del método adivinatorio, la observación de que descansa en la receptividad del ser humano frente a los demás seres humanos: todos llevamos en nosotros un mínimo de cualquier otro individuo, y, por consiguiente, la adivinación se suscita por comparación consigo mismo. Y dado que el método comparativo define lo particular mediante comparación, ésta y la adivinación aca-

ban por encontrarse: sólo la comparación puede confirmar la adivinación que, de otra manera, sería caprichosa; pero la mutua penetración de lo universal y lo particular no se hace más que por adivinación (1819/1987: 150).

El autor de Schleiermacher resulta ser así el sujeto de la elección de temas y su repercusión estilística. Es su consecuencia natural que la interpretación técnica requiera disponer de informaciones previas acerca de cómo tema, lengua y género se ofrecían al autor en el momento en que escribía, es decir, de la literatura que le era contemporánea. De ahí, tal vez, la caracterización de su hermenéutica en términos de reconstrucción. Pero, ¿no es en verdad captar la singularidad más que reconstruir lo que él intenta, al menos en esta versión de 1819? En cualquier caso, tiene la virtud de traer a primer plano dos conceptos centrales para una hermenéutica literaria: los de género y estilo.

La formulación por E. Betti de dos cánones, complementarios de los discutidos en V.5 referentes al objeto de la interpretación, representa una reactualización de Schleiermacher, y nos devuelve a la polémica con Gadamer. En realidad, lo que intenta Betti (1955: §17; 1962: 62) en sus cánones referentes al sujeto es someter a regla la alteridad inherente a toda interpretación. Así, el de la «actualidad del entender» prescribe que el intérprete recorra en sí mismo el proceso genético del autor, que reconstruya en sí una experiencia vital ajena y pasada como si fuera propia, «a través de una especie de *transposición* [...] en virtud de la misma síntesis con la cual lo reconoce y reconstruye» (§17: 314). A esto es a lo que llama Gadamer (1960: 606) «psicologismo estricto de cuño romántico». En cuanto al segundo canon, que complementa al citado, lo denomina «de la adecuación del entender, o de la recta correspondencia o consonancia hermenéutica» (Betti (1955: §17a; 1962: 84). Por él debe el intérprete esforzarse en ponerse a la altura del mensaje que recibe del objeto, de modo que ambos vibren al unísono. Es, pues, una exigencia de receptividad que, efectivamente, no puede tener más base que la sensación de familiaridad que experimenta todo intérprete cuando ha frecuentado mucho a un autor, pero que se traduce, además, en la exigencia de lectura atenta, relectura y estudio. De muchos antecesores nuestros se ha podido decir que «llevaban en la cabeza el *Quijote*».

La atención al autor conoce, como sabemos (cfr. V.3), otras formulaciones expresas, aunque pensadas de otro modo. Así, el

autor de Hirsch está moldeado sobre el sujeto hablante de la teoría de los actos de habla (de ahí su idea del significado en cuanto determinación autorial), y lo mismo puede decirse del de Juhl; mientras que el éxito del conocido autor «implícito» de Wayne Booth lo discute inteligentemente Juhl (1980: 193-194) por ser una abstracción compatible con la tesis del significado independiente del autor real. Pero no volveremos sobre el problema de la intención. De hecho, si bien es verdad que Betti no puede escapar a la crítica de psicologismo, tampoco es ciego ante el hecho de que el intérprete, cuando entiende, entiende como un hecho de experiencia propia (§17). A la inversa, si el intérprete ha de estar abierto a que algo en él (es él quien hace hablar al texto) valga contra él mismo, tampoco atenta Gadamer contra la ética de la interpretación ni está defendiendo la imposición de un criterio extraño al autor: lo que hace es subordinar a ambos, intérprete y autor (en cuanto vivencia psicológica originaria), a ese «proceso de entendimiento» que ni ha empezado en ellos ni en ellos debería acabar. Lo que permite una conclusión que parece clara. El autor en tanto que criterio interpretativo parece al modo de las ideas regulativas kantianas, que no constituyen el objeto de conocimiento pero guían la investigación. No hay por qué renunciar a él en nombre de moda alguna. Creo que es un grave error de concepto equiparar consideración del autor y psicologismo. De hecho, como afirma Bajtin (1924: 73), el objeto estético incluye al autor, en tanto que personalidad creadora subjetivo-positiva, «invisible e inaudible [...] una actividad sin forma, pero que da forma, y que sólo después de ello, se ve reflejada en el objeto modelado».

Si la conciencia se materializa en lenguaje, nuestro hablar nos es esencial, y no hay yo sino frente a un tú, que nos orientemos hacia lo que nos quiere/quiso decir el autor en el trabajo interpretativo de ese objeto intencionalmente modelado es sencillamente ineludible, en el bien entendido de que lo que quiso decir es inseparable de un momento histórico y, como tal, irrepetible. Sólo podemos aportar posibilidades que iluminan el acontecimiento que es la obra. Pero en cuanto soy yo quien pongo al autor como interlocutor mío, me erijo a mí mismo en interlocutor suyo y presupongo así que el sentido de su palabra va más allá de la recepción inmediata. Cuanto logremos averiguar acerca de ésta es *un momento* de la interpretación, pero un momen-

to, no la totalidad. Es, pues, la dialéctica de la alteridad y del diálogo y la ética del saber escuchar al otro que la rige lo que hemos de retener como canon interpretativo.

Sin embargo, manteniéndonos en esta posición, podemos avanzar, podemos incluso recuperar un paso de Schleiermacher. En efecto, género y estilo formaban parte esencial de la interpretación técnica puesto que, en realidad, autor y estilo vienen a identificarse, y justamente en estilo y género confluye el despliegue de las categorías compositivas y arquitectónicas. Hoy hemos renunciado al método adivinatorio en la teoría (porque en la práctica seguimos conjeturando). Sin embargo, sin pretender reencontrar los estados de conciencia que acompañaron a la creación, ni siquiera reproducir en nosotros su *iter* genético, según quería Emilio Betti, la concepción de estilo arriba apuntada nos parece plenamente aceptable. Basta con recordar que el fin de la interpretación no es el autor en sí, sino sus obras; de hecho, para Schleiermacher éste es, más que otra cosa, el lugar en que se produce la intersección entre pensamiento y lenguaje, y esa intersección se manifiesta en un estilo característico... o en un déficit de estilo, es decir, en una *maniera*. Retengamos, pues, la noción de estilo[33] como principio de valor descriptivo, con dos salvedades. La primera es la de no restringirlo a la expresión puntual de la individualidad; la segunda la de no entenderlo en sentido puramente verbal: el estilo como principio unificador abarca forma y contenido, palabras, temas, categorías compositivas... En cuanto a lo primero, Gadamer (1960: 586-590) recuerda que el concepto de estilo contiene un momento normativo, que explica su extensión de lo individual al *gusto* de una época. Por otra parte, el estilo no es un fin en sí, sino que «con él se hace referencia siempre a algo firme, objetivo, que ata a la configuración individual de la expresión» (*ibídem*). Precisamente, esa referencia, que produce la impresión de que no había otra forma

33. Estilo, retórica y discurso se usan a veces como términos intercambiables. Una vez más, no estamos ante cosas en sí, sino ante relaciones. Danto (1981: 198) sitúa correctamente la retórica en la relación entre representación y auditorio, y el estilo entre la representación y quien produce la representación. Compagnon (1998) resume de forma útil los sentidos del término y las discusiones que pretendieron expulsar al estilo de los estudios literarios para acabar por aceptarlo, en su caso recurriendo a Nelson Goodman. La solución de Compagnon (1998: 208) reza: el estilo es una variación más o menos formal sobre un contenido más o menos estable; permite caracterizar una obra e identificar y reconocer a un autor; representa una elección entre varias «escrituras».

de decir la cosa, explica que el estilo sea susceptible de extenderse como norma. Y en cuanto a no restringir el estilo a lo verbal, la estilística postulada por Bajtin (1975: 77) recuerda que «la forma y el contenido van unidos en la palabra entendida como fenómeno social», por lo que se propone prestar atención a una «estilística de género». El estilo entendido como unidad en la expresión resulta, en consecuencia, una categoría ineludible en la interpretación, que habrá de buscar la caracterización individual, pero también la representatividad, esto es, en qué medida el texto ejemplifica un género y una estética.

d) *El género*

La noción de estilo es una de las que sobrepasan el ámbito de lo individual con que se la suele vincular en dirección al concepto de género y a la historia. Para Schleiermacher el contrapunto a la actitud que busca la caracterización del estilo en su acepción autorial radicaba en el método comparativo. Podemos reformular este último en términos, de un lado, del horizonte de expectativas de la época (lo que presupone estar en condiciones de hacer cortes sincrónicos en la historia literaria) y, de otro, del género a que la obra pueda adscribirse (donde habrá que enfrentarse con la ruptura de barreras genéricas de la modernidad). Es claro que el *Quijote* resulta tanto o más incomprensible sin referencia a géneros de la época como los libros de pastores o de caballerías más los de la oralidad folklórica, que si pensamos sólo en términos de novela moderna. Pero es inútil buscar en Schleiermacher un concepto de género porque lo menciona sin desarrollarlo: ya apuntamos que —parece darlo por supuesto— la comparación del autor o la obra con otros con los que se pudiera emparentar nos proporcionaría unos agrupamientos a los que denominar así basándonos en las semejanzas percibidas. La circularidad del procedimiento —presupone un concepto que ha de extraerse de las obras— no asustaría a un pensador dialéctico.

Es significativo que Antoine Compagnon (1998: 26) prescinda de un epígrafe semejante en su libro, por aquello de que «no ha sido un motivo célebre para la teoría de la década de 1960». Parecería, pues, a cubierto de polémicas histórico-teóricas. Pero sin ser cuestión de repasar la inabarcable bibliografía sobre el asun-

to, deberíamos preguntarnos por las implicaciones hermenéuticas del concepto. Desde ese punto de vista, si bien comprendemos cada rasgo de acuerdo con un sistema de convenciones aprendidas —de las marcas de tinta inferimos letras, fonemas, palabras, etc.— y de acuerdo con el contexto biográfico, histórico y literario, no hay duda de que el género proporciona un horizonte de significado que nos da un sentido del conjunto y orienta la comprensión (Fowler, 1982: 257-259).[34] Lo que es consecuencia de que, de acuerdo con la definición bajtiniana, se trata de tipos o clases de enunciados que constituyen totalidades artísticas: «La totalidad artística de cualquier tipo, es decir, de cualquier género, aparece doblemente orientada en la realidad, y las particularidades de esta doble orientación determinan el tipo de la totalidad, es decir, el género» (Bajtin, 1928: 209). Donde hay que entender doble en el sentido de «hacia los oyentes y los receptores y hacia las determinadas condiciones de la ejecución y percepción. En segundo lugar, una obra está orientada en la vida, desde el interior, por así decirlo, mediante su contenido temático».

Fowler entiende que el género no es sólo relevante para la comprensión, sino también a la hora de interpretar, momento este que, como hirschiano consecuente, distingue claramente del anterior en términos de significado autorial frente a sentidos para los lectores. Sencillamente, la cuestión es que Cervantes *no* es nuestro contemporáneo y que, por mucho que pudiera entenderse en 1605 como libro de burlas, para nosotros el *Quijote* no deja de ser una novela. Los géneros cambian diversificándose: «Una tradición histórica fluye desde el significado y agrupamiento original, a través del género, a una nueva interpretación y agrupamiento» (Fowler, 1982: 272). Porque cada género, obra o autor relevante suscita distintos géneros críticos a su vez, que intervienen para la variación en la continuidad. Cada crítico serio, dice Fowler, intenta asimilar las críticas anteriores que le parecen válidas, y si lo consigue «el clásico es un libro abierto para él». No necesitamos seguir a Fowler en su ortodoxia hirschiana, ni en su consideración del género en tanto que criterio valorativo de las obras; pero lo que dice resulta fiel a la práctica crítica real.

---

34. Fowler (1982: 260) hace notar que no rige para el género la aplicación sin más del principio «del todo a las partes», puesto que tienen una existencia institucional que trasciende las obras individuales.

Y suena realista sencillamente porque el vínculo entre género de la obra y géneros de la interpretación es parte de una verdad más amplia, cual es, volviendo a la definición bajtiniana, la de la doble orientación que rige la vida de las obras, temática y hacia sus condiciones de interpretación. Ahora bien, ¿qué significa exactamente esa doble orientación? Más en general, ¿cómo funciona el vínculo entre género y vida, cuando ésta no se restringe a la relación entre creación y crítica? Proporciona un ejemplo extraordinario, aunque sea exterior al concepto habitual de literatura, el método de la *historia de las formas*, desarrollado en la hermenéutica bíblica[35] a principios del s. XX por H. Gunkel, y luego, ya en la década de 1920, por M. Dibelius y R. Bultmann. Frente a la investigación por Wellhausen de las fuentes literarias de la tradición sinóptica, Bultmann (1921: 63) se aplicó a descubrir las «unidades originales», es decir, las formas, para las cuales «es indiferente saber en qué fuente se había hallado un fragmento concreto». Este trabajo se caracteriza por aunar estética[36] e historia, puesto que además de determinar la forma originaria de los fragmentos narrativos del Evangelio, ha de redescubrir su historia, a fin de aclarar la tradición antes de que cristalice en la configuración literaria que hoy conocemos. Definición de la forma e historicidad de ésta resultan así inseparables. Pero, y nos interesa especialmente, tradición implica vida en comunidad, vida que se desarrolla en unas condiciones precisas, lo que contribuye a dibujar las formas; por ejemplo, el culto o la predicación irán unidos a la plegaria o la parábola (nótese que algo parecido vale para los géneros griegos o para los medievales). Cada género literario tiene su *Sitz im Leben*, había afirmado Gunkel, que se suele traducir por «situación vital» (literalmente algo así como «asiento vital» o «asiento en la vida»). Recuerda, sin duda, el mundo de la vida de Husserl, aunque la exégesis bíblica apunta a algo mucho más concreto, sociológico e histórico:

---

35. A propósito de que sólo beneficios pueden seguirse del acercamiento entre ésta y la literaria, puede verse Domínguez Caparrós (1999, 1999*a*) y Garrido Gallardo (2005).

36. Se comprende que la dimensión estética no fuera la preocupación principal de estos investigadores, aunque no dejan de mencionarla cuando pretenden aislar y definir formas ligadas a la oralidad, como el proverbio, la parábola o la anécdota. Sin embargo, nada impide en el método ni en la hermenéutica que implica que tengamos en cuenta ese aspecto.

> El *Sitz im Leben* no es un suceso histórico particular, sino una típica situación o forma de conducta en la vida de la comunidad. De la misma manera, el «género» literario o la «forma» literaria por los que un fragmento particular se asigna a un género literario, es un concepto sociológico, no un concepto estético, aunque por su desarrollo ulterior sea posible utilizar tales formas como recursos estéticos en alguna composición literaria determinada (Bultmann, 1921: 64).

La circularidad, no viciosa, es señalada por el propio Bultmann: «Por las formas de la tradición literaria hay que inferir los elementos de la vida en la comunidad, y por la vida de la comunidad se comprenderán las formas» (65). De hecho, Dibelius caracterizaba las formas a partir del estudio de la comunidad, mientras que el propio Bultmann prefería partir de aquéllas, eso sí, presuponiendo una imagen provisional de la comunidad que habría de aclararse y estructurarse como resultado de la investigación. Y no sólo se ilumina así el nexo inextricable entre géneros y vida, sino que se establece un enlace entre oralidad y escritura. Puesto que se supone que las formas se han ido configurando en un largo proceso de oralidad que sólo en un momento avanzado de la historia se ha fijado en escritura. Baste recordar como ejemplo el mundo de los proverbios y refranes que encuentran su forma escrita en el Renacimiento: una vez más es ejemplo el *Quijote*.

Si se reflexiona se notará que el método de Bultmann resulta paralelo al que deriva de la definición bajtiniana mencionada. De hecho, incluido en *Estética de la creación verbal* (1979: 248-293), «El problema de los géneros discursivos» es un importante estudio bajtiniano escrito alrededor de 1950, que desarrolla las implicaciones ya apuntadas en torno a 1930. Los géneros se definen allí como tipos estables de enunciados inseparables de las distintas esferas de la vida social. Y lo que aporta de nuevo es la distinción entre los simples (primarios), más bien orales, y los complejos (secundarios), más bien escritos, que incluyen a los literarios y corresponden a la comunicación cultural compleja. También aquí, como en el caso de la historia de las formas, la vida de los géneros orales puede prolongarse durante siglos antes de entrar en la escritura, o incluso mantenerse al margen de ésta. Y una nueva precisión, que nos permite recuperar la conexión con la noción de estilo. Pues ésta aparece ligada

a la de género con un vínculo orgánico y es inseparable de ella; como que, en el caso de los géneros literarios, el estilo no es un añadido externo, como el colorido verbal de la antigua retórica, sino que forma parte del propósito mismo del enunciado. Así el estilo es tanto característica individual como condicionante genérico que se despliega históricamente.

Recapitulemos un momento antes de avanzar más. Discutiendo la distinción de tres lecturas de Ricoeur/Jauss y confrontándola con nuestros propios resultados, nos hemos referido a una primera comprensión, que persigue el tema del enunciado y abre posibilidades que la interpretación se encargará de perfilar al par que reconoce categorías compositivas. Tareas centrales para la interpretación serán, desde luego, el género y el estilo. La mirada estética, que debe sobrepasar el formalismo para contemplar también el contenido, está presente desde un principio y profundiza su visión de la arquitectura del objeto estético a medida que la interpretación redondea su trabajo. Pero al hablar del papel de los conceptos de estilo y género en la comprensión y la interpretación, nos han salido al encuentro el de tradición y la diferencia entre el tiempo del autor y el del intérprete. De ahí que hablase Ricoeur de una tercera lectura, en la que opera la dialéctica entre las dos preguntas: ¿qué me dice el texto?, y ¿qué decía?

e) *Tiempo, historia, estética*

Leyendo a Schleiermacher, sobre todo su interpretación técnica, diríase que para él el salto ontológico es ante todo el que se da entre los individuos (lo que vale también para Dilthey, Betti e Hirsch), y que la presuposición de una común naturaleza humana racional permite vencerlo: el intérprete puede hacer abstracción de su propio tiempo para revivir el del autor. Schleiermacher tiene ya, sin embargo, una conciencia clara de la otredad de los textos clásicos y de los bíblicos. Así, obras e intérpretes corresponden a distintas épocas, la tradición se extiende en el tiempo, escribir la historia habrá de reflejarlo. Sólo que entre las concepciones de Schleiermacher y el presente se interponen ya demasiadas cosas.

Y bien, ¿qué es el tiempo? Para Norbert Elias (1984: 52) se trata de un sustantivo abstracto que designa la relación que un

grupo humano —dotado como tal de capacidad biológica de memoria y síntesis— establece entre al menos dos procesos, de los cuales uno está normalizado para servir de cuadro de referencia al otro u otros. El carácter sustantivo de «tiempo» favorece las hipóstasis pero, en realidad, no hay allí más que el nombre de una relación instrumental. Ahora bien, por más que la capacidad biológica humana pueda mantenerse más o menos constante, el afinamiento de esa relación, o lo que es lo mismo, los instrumentos destinados a establecerla y medirla, es variable y se ha acentuado en un largo proceso de siglos a medida que las exigencias del desarrollo y complejidad de las sociedades lo exigían. De modo que estamos ante un concepto sintético cambiante y colectivo, según corresponde a esa quinta dimensión, la consciencia, que la vida humana añade a las otras cuatro de la Naturaleza.

Pero lo dicho no agota el tiempo. Pues aunque el individuo no sea toda y la única verdad, si la sociedad es una realidad primaria, el individuo no lo es menos. Y una cosa es criticar por metafísica la concepción filosófica del tiempo, por su tácito supuesto de que se haya vivido y sentido de idéntica manera a lo largo de siglos y culturas —lo que viene desmentido por lo reciente de ingenios como el reloj de pulsera—, y otra muy diferente dar por despachada la íntima sensación personal de progresiva caducidad física y angustia ante la muerte, reforzada por la desaparición de cuantos nos estaban ligados. El propio Elias (1984: 27) se guarda de confundir el hecho constante de que la existencia individual corre hacia la muerte, con el tiempo en tanto que instrumento de regulación del proceso, y ello recordando aquellos versos de Horacio: *Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni* (*Odas* II, 14). Que muy bien podríamos comentar diciendo que no son los años los que se van, sino el propio poeta, cuyo sentimiento le arranca la enfática geminación *Postume, Postume*, que tan bien muestra el deslizarse mismo.

Heidegger ha elaborado la dimensión existencial del tiempo, en relación con el cual ha situado la historia y la historiografía. Ya en el §6 (30) de *El Ser y el Tiempo* afirma que el ser del ser ahí encuentra su sentido en la temporalidad,[37] que es «condición de

37. Como contrapunto, recuérdese que Hannah Arendt (2005: 218) en un estudio escrito en 1946 se despacha a gusto a propósito de Heidegger: tal afirmación es «en sí

posibilidad de la "historicidad"», previa a lo que llamamos historia, y no al revés. Esta historicidad se traduce en el ser histórico del ser en el mundo, en el cual salen al encuentro los otros, las cosas, por lo que su gestarse histórico es un «"gestarse con" y constituido como "destino colectivo"» de la comunidad, del pueblo, en y con su generación (§74: 415).

Hay un existir y situarse en el mundo que se puede calificar de auténtico porque, frente al perderse en el «uno» o el «se» (el existir impersonal, impropio), asume resueltamente su propia contingencia, es decir, su ser para la muerte. Se funda así una historicidad propia, que se caracteriza por elevarse hasta su destino, esto es, que el ser ahí «se hace "tradición" de sí mismo, libre para la muerte, a sí mismo, en una posibilidad heredada pero, sin embargo, elegida» (§74: 414). El ser ahí puede buscar de dónde proceden las posibilidades sobre las que proyecta su existencia; la búsqueda, que abre la posibilidad de reiterarlas, es lo que se llama tradición: «*La "reiteración" es la "tradición" expresa*, es decir, el retroceso a posibilidades del "ser ahí" "sido ahí"» (§74: 416). Que no supone una simple repetición o vinculación con el pasado sino una réplica, en la cual se dan tanto el destino individual como el colectivo: «La historicidad propia comprende la historia como el "retorno" de lo posible» (§74: 422). Por ello, des-presentiza el hoy, valga la expresión, y se des-habitúa de la mirada cotidiana vulgar, mientras que la historicidad impropia comprende el pasado por el presente («Cervantes nuestro contemporáneo») y sólo busca lo moderno. Con lo que tocamos un punto clave para la hermenéutica. En las palabras algo más transparentes de *Hitos*: «Es falso que la auténtica tradición consista en dejarse arrastrar por el lastre del pasado; por el contrario, es la tradición la que nos libera en lo que nos aguarda en nuestra actualidad presente y, de ese modo, lleva el peso en el asunto del pensar» (Heidegger, 1976: 346). La tradición, pues, abre un mundo de comprensión, y nos permite situarnos ante nuestras propias posibilidades.

¿Cuál es, entonces, el objeto de la historiografía?: «Ni lo gestado simplemente una sola vez, ni un universal flotante por enci-

---

misma incomprensible» y, sobre todo: «Implícito en ello estaba, y quedó fundamentado en el análisis del ser ahí (es decir, del ser del hombre) como determinado a partir de la muerte, que el sentido del ser es la nihilidad», sencillamente, la nada. Arendt ve en ello un gesto de divinización del hombre, el cual pretendería comportarse ante el ser que le es predado *ex nihilo*, es decir, como Dios.

ma de ello, es su tema, sino la posibilidad sida fácticamente existente» (§76: 426). Ya que lo que sucedió se había proyectado sobre una posibilidad que contribuyó a precisar el destino individual y colectivo actuales. Así la historiografía no tiene su fundamento en el presente que retrocede al pasado sino que selecciona sus objetos desde la «*elección* existencial fáctica de la historicidad del "ser ahí"» (§76: 426). En otras palabras, el ser ahí se mueve en una cierta comprensión de sus posibilidades de ser; y al «abrir "lo que transmite"», descubriendo la tradición, puede esbozar problemas y preguntas historiográficos, cuya formulación misma ya es histórica.

La respuesta heideggeriana subyace en la hermenéutica filosófica de Gadamer (1960: 33), en cuya pregunta por el ser de las ciencias del espíritu —«qué clase de conocimiento es éste que comprende que algo sea como es porque comprende que así ha llegado a ser»—[38] se reconoce a Heidegger «urbanizado». Precisamente va a discutir cómo es posible comprender en la diferencia histórica. ¿Cómo se define el ser histórico? No es sino una relación en la que valen tanto y a la vez la historia como el comprender histórico. Y aquí surge el que me parece principio clave: «Una hermenéutica adecuada debe mostrar en la comprensión misma la realidad de la historia. Al contenido de este requisito yo le llamaría *"historia efectual"*» (Gadamer, 1960: 370). Naturalmente, no está diciendo que sea preciso investigar la historia de la recepción de las obras literarias; a lo que él se dirige es a la «conciencia metódica de la investigación» (*ibídem*). Que consiste en que el intérprete debe saber que cuando se acerca a un problema o a una obra, éstos en cierto modo ya estaban en él.[39] El modo de estar —prejuicios, preferencias, influjo de la formación que se ha recibido, etc.— es justamente historia efectual, efecto de la tradición. De ahí la también famosa productividad de la distancia histórica, y la dificultad reconocida para orientarnos en las producciones del presente, entre las cuales resulta sobremanera difícil discernir lo vivo de lo que nace muerto. En fin,

38. Cualquier obra literaria es una posibilidad realizada y cualquier aportación de contextos aumenta el fondo sobre el cual destaca esa realización, pero no puede explicarla en sentido causal. Sólo vale aquí un sentido relajado del término explicar.

39. En *De camino al habla* había definido Heidegger (1959: 136) el círculo hermenéutico así: «El portador del mensaje debe ya provenir del mensaje. Pero a la vez debe haber ido hasta él».

la conciencia de la historia efectual es un momento de la comprensión y se traduce en conciencia de la situación hermenéutica. Y como «*ser histórico quiere decir no agotarse nunca en el saberse*» (372), como somos finitos, esa conciencia es un conocer el propio «ámbito de visión», lo que significa obtener «el horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición» (373). Y, más en general, comprender consistirá en la fusión de horizontes[40] en el gran horizonte que se desplaza con la historia, rebasar lo particular propio y lo ajeno en aras a una generalidad superior: la de las cosas de que se ocupa el diálogo que mantenemos con la tradición.

Mas con esto la conciencia de la historia efectual se ha formulado pero no se ha analizado. Para ello primero hay que despejar un posible equívoco, y es el de que se tomase la tal conciencia por una especie de saber absoluto hegeliano en el que acabasen por reconciliarse devenir histórico y verdad. Para evitarlo, Gadamer precisa que la conciencia efectual tiene la estructura de una experiencia, «que experimenta realidad y es ella misma real» (421). Donde experiencia no es sinónimo de experimento sino que, en base a Aristóteles y Hegel, es una generalidad que aún no es ciencia; es negativa en cuanto que refuta falsedades; transforma al sujeto convirtiéndolo en experimentado; y no conduce a saber absoluto alguno, al contrario, el experimentado es el más consciente de su propia finitud. Ahora bien, es lícito hablar de experiencia hermenéutica en tanto que ha de experimentar la tradición (que es lenguaje) como un tú que habla; ello permite introducir ese término verdaderamente central, el de diálogo, y hacer notar que, como en toda relación con un tú, hay una dimensión moral en la hermenéutica.

A Gadamer no se le escapa, claro está, que un texto no es un ser vivo, y que somos nosotros quienes le prestamos nuestras palabras. Pero presenta una defensa convincente contra la posible crítica de arbitrariedad o imposibilidad de la interpretación: «Sin embargo, [...] este hacer hablar propio de la comprensión no supone un entronque arbitrario nacido de uno mismo, sino que se refiere, en calidad de pregunta, a la respuesta latente en el

---

40. Weinsheimer (1991: 65 y ss.) recurre al concepto de metáfora, que funciona por interacción de tenor y vehículo —en la terminología de I.A. Richards adaptada por M. Black— pero sin anular a ninguno de los dos, como medio de explicar el significado de la fusión de horizontes.

texto. La latencia de una respuesta implica a su vez que el que pregunta es alcanzado e interpelado por la misma tradición. Ésta es la verdad de la conciencia de la historia efectual» (456). Creo que este paso es decisivo a la hora de aclarar que no tratamos en ningún momento con objetos, sino con relaciones. El sentido no tiene otra existencia que el hecho de que hablemos de él; ni la conciencia del intérprete que hace hablar a los textos es algo diferente al encuentro entre él, que ahora pretende interpretar, y los sentidos anteriores. Por eso es lícito afirmar que la comprensión, como las obras mismas, constituye un acontecer: el decir hace historia. Pero esta dialéctica, que justifica lo de «el diálogo que nosotros mismos somos» (457), sólo es posible en un medio lingüístico; de hecho, es el *rendimiento genuino del lenguaje*, dice Gadamer. Con lo cual remata lo que podemos considerar con propiedad la exposición de su hermenéutica (*Verdad y método* se extiende en una tercera parte sobre hermenéutica y lenguaje).

La definición de Elias del tiempo como precipitado de una larga evolución social, y los análisis de Heidegger de lo que representa para el individuo, y de Gadamer para el sujeto que comprende, todos ellos son inseparables de la experiencia con textos. Pues no sólo es que *hablen* de tiempo, sino que lo *muestran*, ya que si queremos comprenderlos, hay que entender que nos hablan de diferencia temporal, que apelan a categorías como las mencionadas de género, estilo, o comparación que los rebasan y nos confrontan con el tiempo. Así, hacen al intérprete consciente de su ser temporal, fundamento de su historicidad —propiedad de ser histórico— y le invitan a la historiografía: nombre que ponemos al relato que estructura los monumentos de nuestra incansable pretensión de perdurar.

Siguiendo este hilo y si de textos se trata, podríamos encontrarnos con las tres proposiciones de Ricoeur; primera: «El tiempo se hace humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal» (Ricoeur, 1983-1985 I: 117). Segunda: «La identidad narrativa es la resolución poética del círculo hermenéutico» (Ricoeur, 1983-1985 III: 1.000), en tanto supone continuidad en el cambio. Y tercera: «El sí del conocimiento de sí es el fruto de una vida examinada [...] Y una vida examinada es, en gran parte, una vida purificada, clarificada, gracias a los efectos catárticos de los relatos tanto

históricos como de ficción transmitidos por nuestra cultura» (Ricoeur, 1983-1985 III: 998). El tiempo tiene un carácter de aporía: ni podemos pensarlo ni dejar de vivirlo (y por tanto de pensarlo), dicho de forma simplista. Y no hay más respuesta para este círculo, verdaderamente hermenéutico, que la narratividad, común a historia y ficción, lo que lleva a un larguísimo recorrido: al terminarlo, la aporía se mantiene, pero nos hemos enriquecido con la experiencia.

Pero, ¿no se podría decir entonces, con White (1987: 191), que para Ricoeur las narrativas históricas son «en última instancia, alegorías de la temporalidad»? Pues si proporcionan a conjuntos de hechos el tipo de significados propio del mito y la literatura, estará justificado ver en ellas «un producto de *allegoresis*». Pero aún se puede dar un paso más, pues además de presentación literal del pasado y figuración de la temporalidad, por encima de eso ve Ricoeur en la historia —siempre según White— «una representación literal del contenido de un drama intemporal, el de la humanidad enfrentada a la experiencia de la temporalidad. A su vez, este contenido no es más que el significado moral de la aspiración de la humanidad a la redención de la propia historia» (White, 1987: 193). No nos interesa tanto la réplica de Ricoeur[41] y la contrarréplica de White (1999) cuanto el hecho en sí de que, para la discusión, White haya recurrido a la exposición dantesca —en la *Carta a Can Grande*— de la doctrina medieval del *quadruplex sensus*, que ha aplicado en otras ocasiones. A la altura de 1975, Peter Szondi había afirmado la victoria del literalismo en filología; lo fisiognómico del presente es la ubicua presencia de la alegoría en hermenéutica. ¿Por qué se produce esto? Ya nos hemos referido a ella (cfr. V.4) a propósito de la moderna tendencia a anular la diferencia entre sentidos literal y figurado. Pero se trataba allí más bien de la *allegoria in verbis*, distinta de la *allegoria in factis*. Y no se debe confundir la oposición entre literal (propio) y figurado, que corresponde a la

41. Que ha respondido (Ricoeur, 1983-1985 III: 837 y ss.) recordando los géneros platónicos del *Sofista*: lo Mismo, lo Otro y lo Análogo. La historia no se sitúa ni en la identificación con el pasado ni en la afirmación absoluta de la diferencia, sino en la narración de algo *como* lo que pasó, lo que sitúa el tropo en el corazón mismo de la historia. Pero si se entendiera la analogía al margen de los límites de lo Mismo y lo Otro y del «enfrente del haber sido», se borraría la diferencia entre narrativa histórica y de ficción, que es justamente adonde la deconstrucción fue a parar, y adonde su larga progenie presente la ha seguido.

primera, con la que se da entre literal y espiritual, que corresponde a la alegoría *in factis*. La primera se resuelve, en última instancia, en sentido literal, y por ella podemos afirmar que la relación entre enunciado interpretable y sentido que le asignamos —la sinonimia discursiva ocasional de Hirsch— es un tropo; podemos afirmarlo cargando las tintas: de no ser que en nuestra formulación reproduzcamos las palabras mismas del enunciado en cuestión, de hecho hay un cambio de significado, que es justo lo que se entiende por tropo. Mientras que en el caso de la alegoría *in factis* o tipología, hay que entender a la letra los hechos del Antiguo Testamento, pero a la vez ellos prefiguran otros correspondientes del Nuevo, según la economía de la salvación basada en relaciones de cumplimiento-promesa. La tipología es así la escritura de Dios, único que posee las claves por las que un hecho se convierte en tipo o figura de otra por venir. Como Auerbach (1938) vio muy bien, la tipología implica una concepción del tiempo impensable sin el cristianismo, puesto que, de un lado, orienta la historia por el misterio de la Encarnación —antes y después de Cristo— y, de otro, implica un límite con el no tiempo, es decir, la eternidad.

Y es que la interpretación alegórica sintetiza el problema de la escritura de la historia, que respalda además con una elaboración de siglos por parte de mentes cuya agudeza y penetración conceptuales está fuera de duda. Pues al intérprete medieval no se le escapaba que el mundo de la *Eneida* era otro con respecto al suyo, pero pesaba más para él la voluntad de adaptación que permitía hacer servir el poema —aplicarlo— en el presente. De hecho, la concepción moderna no va más allá de la patrística y medieval, con dos diferencias esenciales, claro está: el vacío divino y el individualismo radical. Pues se olvida con demasiada frecuencia que, para los medievales, la tipología operaba porque la remisión del Antiguo Testamento al Nuevo era no discutida e indiscutible y compartida por el conjunto de la cultura. Precisamente, el libre examen arrumbará este modo interpretativo y lo sustituirá por el literalismo de la filología. ¿Mantiene el término "alegoría" su legitimidad cuando ha desaparecido el entramado que lo sustentaba? Sin duda, en tanto que esquema retórico e interpretativo, pero, ¿qué consecuencias tiene la pérdida señalada? ¿No equipara con la alegoría *in verbis* la secularización de la concepción temporal que sustentaba la alegoría *in factis*? Para

Betti, la alegoría se distingue, al modo clásico, por la remisión autorial más o menos inequívoca a un segundo sentido; para Hirsch (1984; 1994: 552),[42] es inseparable, incluso sinónima de la aplicación hermenéutica: expresa la posibilidad de adaptación del significado autorial dentro de ciertos límites. Lo que hacen Frye —y de otra manera De Man y White, y de otra todavía Foucault y Jameson, *mutatis mutandis*— es conservar el esquema haciendo abstracción de los autores, con lo que las obras son alegorías de lo que quiera el intérprete: del diferimiento del significado, de la naturaleza tropológica de la historia, del poder, del inconsciente político, etc. Tiene razón Hirsch al equiparar aplicación y alegoría: ésta expresa, así, tanto la alteridad como la distancia histórica, y el problema es, entonces, el de determinar los límites de la alegoría. Su respuesta es clara (Hirsch, 1994: 562 y ss.): la consecuencia del originalismo, es decir, de la filología que se ciñe en exclusiva al significado autorial, es convertir la tradición en letra muerta; la posición contraria convierte los textos en páginas en blanco en las que se puede escribir cualquier cosa. Por consiguiente —dice— no puede haber otro canon que el progreso del conocimiento, aceptar cualquier adaptación del significado que permita avanzar y logre consenso crítico, en la convicción de que «las verdades humanas intersubjetivas, siendo falibles y provisionales, están ligadas al momento histórico» (*are timebound*: 564). Claro que, en la visión de Hirsch, este principio se completa con el del respeto a la referencia del texto, de modo que si el canónico contradice nuestros principios éticos o estéticos, es preferible cambiar de textos a cambiar de moral. En otras palabras, no hay por qué pensar que el Shakespeare de *El mercader de Venecia* o el Cervantes de *Los baños de Argel* no fueran —como todo el mundo en su tiempo— decididos antisemi-

42. Se trata del tercer Hirsch, el que se siente, en sus palabras, mucho más próximo a Gadamer (Hirsch, 1984; 1994). La cuestión es que los propios autores pueden formular contenidos abiertos hacia el futuro, o referir más allá de sus propios contenidos mentales. El ejemplo de Hirsch es gráfico. En *The Rime of Ancient Mariner*, se puede decir que Coleridge se refirió al agua aun sin saber que ésta era H_2O, y ello en aplicación de la conjunción entre voluntad referencial del autor y verdad aceptada en tiempos del intérprete. Puesto que los autores se sirven de especies, no de singulares, argumenta Hirsch (con el Dr. Johnson). Y la verdad es que cuanto más generales sean los términos de la obra, más fácil será la aplicación, aunque con cautelas, pues si el caso del agua es simple, el de, por ejemplo, el amor, lo es menos. La adaptación alegórica podrá ir más allá de la letra pero no del espíritu del autor, afirma Hirsch adaptando a su vez a Agustín de Hipona.

tas; o que Cervantes fuera poco menos que un librepensador encubierto (ver ironía en todo permite estos y otros milagros).

La alegoría manifiesta, pues, de forma práctica y ligada a la historia misma de la interpretación, los problemas centrales que discute la hermenéutica. Incluso permite recuperar esa dimensión, la colectiva y de larga duración (siquiera sea relativamente larga en el caso que nos ocupa), de que habla Norbert Elias. Pues constituyó al menos durante más de un milenio —entre la Antigüedad tardía y el Renacimiento— un poderoso factor de continuidad y estructuración cultural. Pero, además, lo hemos visto en el caso de la discusión entre White y Ricoeur, trae a primer plano los problemas de la escritura de la historia: qué estatuto tienen los hechos que la constituyen en relación con la interpretación, de qué forma ligarlos, y qué sentido —si alguno— extraer de esa relación. Ahora bien, la historia literaria fue construida a lo largo del s. XIX a partir de aquella filología cuya parte material constituía (la formal se la daban ecdótica y hermenéutica). Así que, si bien la hermenéutica no puede determinar la forma y tipo de la historia, en tanto que saber reflexivo, sí debería tener algo que decir al respecto. Es una situación similar a la de la dogmática jurídica, que no se confunde con el derecho positivo, pero proporciona criterios para interpretarlo y para armonizar las leyes entre sí. O como la distinción de Lutz Geldsetzer entre hermenéutica zetética o de investigación, que no conoce límites a su interrogar, y dogmática, que aspira a resolver contradicciones en una unidad superior.

«Sólo cuando algo irrevocable ha ocurrido, podemos nosotros intentar trazar su historia hacia atrás. El acontecimiento ilumina su propio pasado; nunca puede deducirse de éste», dice Hannah Arendt (2005: 387). ¿Y cuando el acontecimiento[43] es una obra que todavía nos habla? Es sabido que desde el s. XIX se ha respondido de dos formas (Compagnon, 1998: 214 y ss.; Romero Tobar, 2004), que la historiografía francesa —Gustave Lanson— distingue en términos de «historia literaria» frente a «historia de la literatura», aunque tal precisión no haya hecho fortuna entre nosotros. Pues se nos ocurre que podemos alinear las obras

43. Ricoeur (1983-1985: §II.1.1) sintetiza los atributos del acontecimiento. En sentido ontológico es lo que realmente se ha producido, obra de seres como nosotros aunque absolutamente otros; en el epistemológico, lo distinguen la singularidad irrepetible, la contingencia, el carácter de desviación frente a cualquier modelo o invariante.

en función de semejanzas temáticas y formales, con lo que obtendremos de hecho una serie de monografías en orden cronológico, que corresponderán a las «obras maestras», las que aún tienen algo que decir: historia de la literatura.[44] Mientras que la historia literaria intenta comprender al escritor en su contexto. Para ella, la oposición fundamental es la que se da entre documento y monumento, la misma sobre la que llamó la atención Wellek en 1952, la misma que con sesgo materialista en cierto modo sigue operando hoy, si se confrontan, por ejemplo, los *cultural studies* o, en otro ámbito, los trabajos de Bourdieu, con una posible historia estética *à la* Bajtin, emparentada con la historia del arte. O todo es texto y las obras literarias, como tales, desaparecen, o existen y en ese supuesto aún queda por resolver si destacar continuidad o diferencia, sin olvidar el valor que aporte la propia forma que adopte el relato.[45] Y es que, en el fondo, siempre late la dialéctica entre documentos de cultura/documentos de barbarie, que Walter Benjamin esbozó en la séptima de sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*: los tesoros culturales son despojos que arrastra la procesión triunfal de los vencedores en la historia y no se puede contemplar su origen sin horror. Lo que no anula su belleza, pero pide una actitud distanciada del historiador materialista. El problema, podemos añadir, es cuando el distanciamiento llega al extremo de no ver el valor que inicialmente convocó al estudio. Y hasta la fecha esta contradicción no se ha resuelto, no ha habido forma de hacer justicia a la vez a texto y contexto. Antes nos preguntábamos: ¿y cuándo el acontecimiento es texto u obra? Pero, ¿realmente es el texto u obra? El acontecimiento es más bien que valoremos como literatura —y entonces es obra— algo que se escribió en otra época, luego es más una relación que un objeto o un hecho propiamente dicho. De ahí la «historia efectual» de Gadamer. Y puesto que esa relación es la que da sentido, y a través de la distancia temporal, resultante bastante explicable que la alegoría aparezca como tropo por excelencia de esta historia. Ahora bien, no sólo opera el pri-

44. Claro que habría otra posibilidad, la de la «historia del arte sin nombres», de la que puede dar una idea Wölflin (1915), que en el ámbito literario no se ha practicado, pero que Bajtin aprobaba.

45. Romero Tobar (2004: 75) recuerda que toda historia de la literatura tiene un principio originario y una conclusión satisfactoria, un héroe y unas dificultades que vencer, un progreso del héroe y unas formas de relación con otras criaturas.

mer valor de la alegoría (el sentido que atribuimos a la obra), ni el segundo, el tropológico o moral (que pudiera llevar a identificarnos o reconocernos en el héroe), sino incluso el sentido anagógico. Pues así ha podido White reconocer el sentido anagógico en el drama de Ricoeur de una Humanidad, enfrentada al tiempo, que aspira a la redención de la historia.

La forma misma en que los medievales distinguían varios modos dentro del sentido espiritual o alegórico, uno de los cuales era el anagógico, permite ver las dos dimensiones que la hermenéutica pediría a la escritura de la historia. Veamos ejemplos de sus dos polos. El alegorismo de Frederic Jameson intenta no perder la dialéctica entre documentos de cultura y documentos de barbarie que, por cierto, da título a su libro. En consecuencia, la obra, como acto simbólico, además de ser de arte (revestido de autoridad utópica porque atestigua el deseo de liberación de la humanidad), es lo que Jameson (1977: 71) llama un ideologema. ¿Qué significa este término? Se enmarca en una hermenéutica que pretende poner en claro las condiciones de su producción, y que se articula en tres círculos concéntricos: *a*) historia política que enmarca el texto (la obra individual concebida como acto simbólico); *b*) marco social cuyas categorías vienen dadas por la lucha de clases: ahí aparece el texto como ideologema, unidad mínima del discurso de clase; *c*) historia, en general, cuyas categorías son los modos de producción, su horizonte específico el acceso desde el reino de la Necesidad al de la Libertad, y su texto la ideología de la forma. Ideología porque la forma narrativa revela esa aludida ansia de liberación. Así puede afirmar Jameson que la Historia es el cimiento último de todas las interpretaciones y códigos, puesto que ella hace inteligibles los textos (de un modo diferente a la comprensión reconstructiva de la filología, que los veía aisladamente o en función de un contexto inmediato).

Pues bien, el problema concreto de la interpretación consiste en «el dilema interpretativo que en un mundo privatizado tenemos que vivir mucho más intensamente que lo vivieron los receptores alejandrinos y medievales: [...] la inconmensurabilidad [...] entre lo privado y lo público, lo psicológico y lo social, lo poético y lo político» (Jameson, 1977: 21). Dilema que produce un pluralismo indiscriminado, frente al cual decide recurrir él también al *quadruplex sensus*. Es su forma de poner orden y racionalidad en la babel de las interpretaciones. Por lo que relee los cuatro sentidos patrísticos de la siguiente manera:

ANAGÓGICO	Lectura política («significado» colectivo de la historia)
MORAL	Lectura psicológica (sujeto individual)
ALEGÓRICO	Clave alegórica o código interpretativo
LITERAL	Referente histórico o textual

Así, la aplicación al presente del pluralismo interpretativo encuentra orden y jerarquía, lo que ayuda a ver con más claridad sus claves últimas o, en términos de Jameson, su código maestro, al que llama «inconsciente político»: las obras narrativas, una vez inteligibles gracias a la interpretación, hablan de utopía. Hay así un sentido anagógico, una versión de la historia que permite situar la lectura de obras particulares en relación con la experiencia humana universal, que si en el caso de Ricoeur abocaba a la trascendencia, en el de Jameson se mantiene inmanente. De hecho, sólo se puede creer que las obras de la cultura pueden volver a la vida y hablar si se presupone que «la aventura humana es una», y que «esos artefactos tienen un lugar en la unidad de una única gran *historia* colectiva» (White, 1987: 160). Cualquiera de los llamados grandes relatos: «fatalismo griego, redención cristiana, progresismo burgués, utopismo marxista», explícitos o encubiertos, pone las cosas fáciles respecto del sentido anagógico; mientras que la deconstrucción necesariamente no verá sino mistificaciones en este tipo de lecturas. Es interesante notar, y en su análisis de Jameson White (1987: 171) no deja de hacerlo, que a éste le interesa sobre todo el momento cultural actual, pero que el éxito de su empresa depende de si consigue articular con él los momentos comprendidos entre la Revolución Francesa y el Novecientos, es decir, desde el Romanticismo hasta el Modernismo (en sentido anglosajón). Dicho de otro modo, a efectos prácticos, Jameson se mueve en lo que se podría llamar dimensión horizontal, entendida en sentido amplio, la que liga cada obra con sus contemporáneas y precedentes más o menos inmediatas. La dimensión vertical,[46] o lo que es

46. Sobre ella ha llamado la atención Luis Beltrán en varias ocasiones, la última en 2005. En relación con ella menciona el concepto de gran evolución de Norbert Elias así como las obras de Auerbach (estudiada por White) y Bajtin. Véase Beltrán (2002) para un intento de estética histórica, reseñado por mí en Romo (2002).

lo mismo, el sentido anagógico, parece proporcionarle sólo el sentido utópico-político, no conceptos o nociones estéticas.

Y sin embargo, hay una posibilidad alternativa, cual es la que representan obras como las de Bajtin, Frye o Auerbach. *Mímesis* (1942), de este último, revela con particular claridad lo que hemos llamado *allegoria in factis*, también conocida como tipología, y que el propio Auerbach distinguió correctamente con el nombre de figura en su famoso artículo de 1938, que resume en *Mímesis* (1942: 75 y ss.; 523 y ss.). Lo característico y peculiar de esta obra es que su concepto clave es específicamente estético. Como dice Auerbach (1942: 522) en su epílogo, se trata de observar «los cambiantes modos de interpretación de los sucesos humanos en las literaturas europeas». Ello ha permitido a White (1999: 87) afirmar que «en *Mímesis* se muestra que el contenido específico de la historia del realismo literario occidental consiste en la figura de la "figuración" misma, cuya idea es inherente a la noción de cumplimiento progresivo de esta figura». En efecto, el realismo —un concepto estético— es un modo de figuración que se cumple además mediante figuras sucesivas, que corresponden a los textos examinados. Auerbach renuncia desde el principio a una historia sistemática, lo que sustituye por «el método de la interpretación de textos [que] deja a discreción del intérprete una cierta libertad» (524). Con una aguda reformulación del círculo hermenéutico: «Los motivos fundamentales de la historia de la representación de la realidad, si los he captado bien, habrán de hallarse en un texto realista cualquiera» (517). Claro que ese método, motivado en parte por la famosa confesión de la falta de bibliografía, proporciona y permite —*o felix culpa*— lo que termina por ser ganancia: abarcar una duración —una gran duración— que empieza en Homero y llega hasta el Modernismo, cosa que hubiera sido imposible de verse empantanado en las discusiones críticas sobre cada obra y momento.

Hay otras dos observaciones de interés, que White subraya siguiendo al propio Auerbach. La primera referente al tipo de vínculo que se establece entre esas figuras de la figuración que se muestran en cada capítulo. Consiste en lo que llama White (1999: 88) «causación figural», e «informa el proceso por el que la humanidad se moldea a sí misma a través de su capacidad única de cumplir las múltiples figuras en las cuales y por las cuales la realidad se presenta a la vez como objeto para la contemplación

y como precio, *pretium*, objeto de deseo digno del esfuerzo humano de comprenderlo y controlarlo». No hace falta decir que el cumplimiento no remite a ninguna causalidad ni genetismo, sino al tipo de relación cumplimiento-promesa que rige la tipología en la Patrística: un hecho anuncia y promete otro, que, si ocurre y cuando ocurre (porque no tiene por qué ocurrir por necesidad), ilumina retrospectivamente el primero. De modo que no estamos ante la superación hegeliana sino en el espíritu de Vico, al que Auerbach había invocado en el prólogo a su *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Y este nexo, la apropiación y reescritura por el escritor posterior del anterior, también puede considerarse estético. Con la peculiaridad de que siempre será un proceso abierto, puesto que nunca conoceremos el final de la historia. En cuanto a la dirección horizontal, hace notar White (1999: 92) sagazmente, Auerbach invierte la tendencia a explicar texto por contexto: para él el texto aparece como una sinécdoque de su contexto, también en este ámbito «como una clase particular de cumplimiento de la figura del contexto [...] como representación no tanto de sus *milieux* social, político y económico cuanto de la experiencia por el autor de esos *milieux*»; porque la propia experiencia es figura. Lo que, en el fondo, no deja de recordar el método de la historia de las formas, o el vínculo de ejemplificación y representatividad que enlaza obra y estilo, género y estética.

Pero nos hemos referido arriba a dos observaciones. La segunda tiene que ver con el modo de escritura de la historia. Auerbach no considera el historicismo como un trascendental sino que también lo historiza (White, 1999: 97). Y así acaba por hacer coincidir su método con el del propio Modernismo: cuando se ve inútil e imposible relatar de forma objetiva y completa una vida humana, porque ignoramos su comienzo y su final y siempre está en movimiento, queda la esperanza de narrar lo que sucede en pocos minutos o un episodio fragmentario que nos dé la clave. Pues nos estamos interpretando constantemente a nosotros mismos, por lo que puede esperarse que una parte significativa responda al interrogante por el sentido del conjunto (Auerbach, 1942: 517). Y eso es justamente lo que ha hecho Auerbach en *Mímesis*. La conclusión de White (1999: 100) es clara: el Modernismo deja a un lado la distinción entre historia o ficción, no para confundirlas sino para «imaginar una realidad histórica

purgada de los mitos de "grandes relatos" tales como el hado, la providencia, el *Geist*, el progreso, la dialéctica e incluso el mito de la realización del realismo mismo». De lo que podemos retener un llamamiento a la prudencia en materia de principios que pretendan explicarlo todo, o lo que es lo mismo, en lo referente al sentido anagógico.[47]

El ejemplo de Auerbach demuestra que es posible una historia estética y de carácter sintético más que analítico —único modo de abarcar largas duraciones—, aunque también que revestiría un aspecto bastante diferente al de las historias literarias que hoy conocemos (sin excluir al *nuevo historicismo*). Incluso propone un modelo de mediación entre esos grandes procesos y las obras singulares, que hace justicia a la relación entre la continuidad y el cambio. También Bajtin presenta sugerencias para un trabajo de este tipo. Por ejemplo, cuando, respecto de los géneros, afirma aquello de que los historiadores de la literatura «detrás del ruido superficial del proceso literario no ven los grandes e importantes destinos de la literatura y del lenguaje, cuyos motores principales son ante todo los géneros, mientras que las corrientes y las escuelas son apenas héroes secundarios» (Bajtin, 1979: 291). El monumento bajtiniano en dirección a una historia estética, si pensamos en términos de obras acabadas, lo constituye sobre todo el libro, ya clásico, sobre Rabelais, en el que consigue estudiar al autor del Renacimiento a la vez que propone una interpretación de conjunto de la literatura.

Ya dijimos que la hermenéutica no puede prescribir formas y criterios a la historia, sólo hacerle notar carencias. Y desde luego, hoy por hoy, la carencia tanto de estudios de síntesis como de categorías estéticas es patente.[48] El propio Hans Robert Jauss propone en uno de sus trabajos programáticos, la *Pequeña apología*

---

47. Lo que no elimina el tal sentido anagógico en esa posible historia estética. Sin salirnos del ejemplo de Auerbach, proporciona un sentido al conjunto el hecho de que la Humanidad busque siempre comprender su propia existencia y dar forma a tal comprensión. Lo que no supone mito alguno de «realización del realismo». En tanto la vida sea cambiante, siempre serán precisas nuevas figuras y la aspiración al cumplimiento actuará como un móvil más que como una meta alcanzable.

48. E imposible de soslayar. En Greenblatt (1997: 116-117), uno de los protagonistas del *nuevo historicismo*, «el interés de la literatura [...] reside en el lugar en el que las imaginaciones pueden hacerse realidad y las realidades pueden ser mostradas como producto de la imaginación». Sin embargo, la falta de categorías para tratar con el trabajo formador de la imaginación contrasta con el esfuerzo para mostrar la realidad como producto.

de la experiencia estética (1972: 77), investigar «la tipología aristotélica del "héroe", desarrollada con gran riqueza en las distintas épocas y géneros artísticos», lo que cumple parcialmente en las secciones B.2 y C de su libro de 1977. Ello le aproximaría, a primera vista, al estudio de la categoría de heroificación. Pero se limita a «los modelos de identificación» y «la razón del placer en el héroe cómico», y se ve lastrado por el unilateralismo de que padece, en general, su estética de la recepción.[49] Ahora bien, la apreciación estética supone el análisis en categorías arquitectónicas y compositivas, porque el tal análisis es propio y característico del objeto o encuentro estético, y debería cancelar o superar la contradicción entre historia y teoría literarias. De hecho, ésta se mantiene hoy en parte por motivos inherentes a la concepción en boga de ambas disciplinas —positivismo o estudio de la recepción frente a teoricismo—, y en parte, todo hay que decirlo, por motivos administrativos y de reparto de poder académico. Tal historia debería, de un lado, atender a la dimensión vertical, que corresponde al gran tiempo; de otro, buscar formas de mediación con la horizontal y con las obras concretas. Pero debería considerar además la ampliación de éste para recuperar la dimensión tradicional que arraiga y se mantiene en lo popular y lo folklórico, como cultura oral que sirve de contrapunto a la escrita y elevada.[50] Y nótese que, si bien el tiempo del crecimiento de las obras hacia nosotros coincide con el histórico de la escritura, el del sustrato precedente se amplía hasta coincidir con períodos inmensos. Así el señalado por Norbert Elias como necesario para aprender a construir, a partir de la relación entre los ritmos naturales y las necesidades y caducidad humanas, un concepto sintético como el de tiempo, aunque enigmático, familiar.

---

49. Pues centrarse en la recepción dificulta ver los aspectos de continuidad, lo que sí permite la categoría arquitectónica de la heroificación. Por ejemplo, Petrarca ha dado forma en el *Cancionero* a un tipo de héroe que podemos denominar patético, puesto que su esencia es que siente, lo que permite perseguir su relación con otros géneros centrados en el patetismo.

50. Algo así plantea Mario J. Valdés (2002: 195), en su caso sirviéndose de conceptos de Paul Ricoeur, en la *dimensión prefigurativa*: almacén protohistórico de la memoria colectiva, previa desde un punto de vista metódico a la *configuración* por parte del lector del mundo experimentado en la obra, y a su posterior posible *refiguración* reflexiva.

VI

VALIDEZ Y VERDAD

1. *Sensus plenior*

La hermenéutica de la Ilustración, tal como la presenta Szondi, prefigura discusiones actuales. Para Chladenius, dado que comprender es representarse en el espíritu cuantos pensamientos puedan suscitar las palabras de acuerdo con la razón, alcanzar lo que quiso decir el autor no puede ser criterio para distinguir la interpretación correcta. Una cosa será la comprensión inmediata, que descansa sobre el acuerdo entre autor y lectores, y otra la mediata, que consiste en las consecuencias que los lectores sacan de la anterior, y en las digresiones producidas por la imaginación. Mientras que, para Meier, si los signos naturales, en su perfección, atestiguan la creación divina, y los artificiales tienen por modelo los naturales, y, como ellos, son signo de su autor, se deberá al autor la misma reverencia que se debe a Dios. En el trasfondo un motivo clásico: el principio de la *aequitas*, según el cual deberíamos «tener por verdaderos los sentidos más de acuerdo con las perfecciones de su autor, hasta que lo contrario aparezca» (Szondi, 1975: 77 y ss.).

Se esboza así el conflicto entre la filología que atiende a la reconstrucción de lo originario, y buena parte de la teoría de la literatura (y de la hermenéutica filosófica) que, al situar el sentido en los lectores, lo concibe como cambiante.

Dando un paso más, sabemos que, para Schleiermacher, había que diferenciar la práctica laxista, que parte de que se comprende de forma espontánea y sólo hay que procurar evitar el error (§VIII.15), de la práctica «artística», para la cual es el error

LECTURA Y CULTURA SIN EXCLUSIÓN BIBLIOTECA

el espontáneo y además ubicuo, por lo que la comprensión «ha de ser buscada punto por punto» (§VIII.16). Y ello porque la primera busca comprender sólo en función de un interés dominante, como cuando, por ejemplo, nos preocupamos por un tema en concreto de una obra, lo cual es bastante más simple y limitado que preocuparse de entender la obra como tal. Por lo que «es preciso, primero, comprender el discurso tan bien como su autor y, luego, mejor que él mismo» (§IX.18.3), famoso canon heredado del Siglo de las Luces. Interesa tomar consciencia del giro que experimenta a manos de Schleiermacher. Pues su valor en la Ilustración, y para la filosofía, era diferente. En Kant y Fichte refiere a la superación de las contradicciones de una tesis por medio de una mayor claridad conceptual. Así comprenderemos de acuerdo con lo que hubiera debido ser la intención del autor, si éste hubiera visto con suficiente nitidez las implicaciones de lo que decía. Mientras que el sentido de la fórmula, para Schleiermacher, no remite al asunto de que se habla, sino que considera el texto con independencia de su contenido cognitivo, como una producción libre. La conclusión provisional que hemos de retener de esta discusión es que hay, al menos, dos interpretaciones posibles del canon citado. Para la filosófica expresa «la necesidad de una crítica filosófica objetiva» que ve lo que quiso decir el autor a la luz de una verdad que éste aún no había alcanzado. Schleiermacher introduce un sesgo, relacionado con la estética del genio, que convierte el principio en canon filológico: el que busca comprender cada texto como expresión, al margen de la verdad de lo que dice (Gadamer, 1960: 246-253).

La disyuntiva es importante porque nos encara con la discusión de dos concepciones bien contrastadas, cuales son las de validez frente a verdad, que implican dos ámbitos teóricos muy diferentes. Para quienes relacionan interpretación y epistemología, lo natural es hablar de validez o corrección, mayor o menor, de las interpretaciones. Se supone que interpretar es una actividad científica, que se enmarca en una disciplina determinada y aspira a producir avances en el conocimiento. Para lo cual es preciso aceptar un objeto estable del conocimiento, en el caso que nos ocupa un significado original susceptible de servir como referencia.

De ahí los cuatro cánones del ilustre representante de la posición epistemológica, Emilio Betti (cfr. V.6c), mediante los cuales argumentaba vigorosamente contra Bultmann, Heidegger y Gada-

mer. En su artículo de 1962, Betti no discutía el concepto de precomprensión (común a Bultmann y Gadamer), que reformulaba en términos de necesidad de una «relación viva con la materia», sino el «que sea imposible mantener una distinción clara entre el sujeto que conoce y su objeto» (63) o, en otras palabras, que el *en sí* de cualquier fenómeno histórico no sea más que una ilusión (añádase: tropo, figura, resultado de una práctica discursiva, etc.). El punto en litigio radica en que, según Bultmann, sólo para el sujeto visto como partícipe, comprometido, e históricamente responsable, es posible el conocimiento histórico por el que, además de comprender la historia, se comprende a sí mismo; así que el máximo de subjetividad coincidiría con el máximo de objetividad. Y ello porque la naturaleza humana no se puede captar mediante introspección, sino en diálogo con creaciones históricas que revelan posibilidades de la existencia humana (73). Mientras que para Betti, de ser así, la diferencia entre objetividad y subjetividad del conocimiento se desvanece y el diálogo sería realmente un monólogo; se perdería la posibilidad de conocimiento de la alteridad (salvaguardada porque todos participamos del mismo sujeto trascendental, 69); y quedaría aniquilada la objetividad en las ciencias. En el caso de la discusión con Gadamer, para éste —en la crítica de Betti— «el objeto de la comprensión histórica no consiste en hechos, sino en su significación [...] para el presente» (Betti, 1962: 81). De donde se sigue que, si bien es aceptable el énfasis gadameriano en el momento de la aplicación hermenéutica respecto de la interpretación normativa, es decir, la jurídica y la teológica, no se puede extender sin más a las otras formas que Betti distingue. Para la historia, como para la investigación literaria, una cosa es establecer el significado de un hecho y sus consecuencias, y otra bien diferente la aplicación al servicio de la vida social de una comunidad.

Otro gran representante de la posición epistemológica, Eric Donald Hirsch (1967: 236), ha formulado igualmente cuatro cánones —él los llama criterios— para asegurar la validez, es decir, la corrección (y nótese la recurrencia del cuatro en materia interpretativa): *legitimidad*, por el cual una interpretación debe ser admisible por las normas públicas de la *langue* en que el texto fue compuesto; *correspondencia*, por el cual debe dar cuenta de cada componente lingüístico del texto; *propiedad genérica*, por el cual se debe comprender el sentido de acuerdo con las convenciones genéricas a que el texto se adscriba; *coherencia textual*,

que añade significación a los tres anteriores, puesto que aunque todos son compatibles con interpretaciones diferentes, podríamos decidir en función del cuarto.

En realidad, como ya sabemos (cfr. V.5; 5c; 6c), de la misma manera que los dos primeros cánones de Betti venían a coincidir con la forma clásica del círculo hermenéutico: del todo a las partes y de las partes al todo, lo mismo vale para el canon de correspondencia de Hirsch, mientras que el primero suyo recuerda al primer canon gramatical de Schleiermacher. La diferencia estriba en que Hirsch introduce sus criterios con escepticismo y, después de discutirlos, concluye en que, entre dos hipótesis rivales, la que sea consistente con más datos obtendrá presumiblemente la preferencia (Hirsch, 1967: 199), popperiana conclusión que es lo más a lo que está dispuesto a llegar. Todavía en *Validity in Interpretation* (1976) enfatiza la inexistencia de un método para comprender, y en artículos posteriores profesa una combinación entre la falsabilidad popperiana y la lógica del sentido común: no hay regla posible para que se nos ocurran buenas conjeturas o hipótesis, pero una vez que tenemos varias el sentido común nos permitirá escoger (y en todo caso será mejor la acorde al principio de correspondencia).

Al problema de las reglas o cánones de validez interpretativa se ha referido un par de veces de forma muy expresiva Umberto Eco, la primera con mayor amplitud (1990), la segunda (1992) en polémica con el pragmatismo de Richard Rorty y Jonathan Culler, lo que debe ser signo de los tiempos. No hay que olvidar que en *Obra abierta* (1962) Eco había hecho sinónimos indeterminación y sentido para buena parte del arte contemporáneo, y parece como si deseara limitar dentro de lo «razonable» aquel espíritu inicial. De ahí el ejemplo del hermetismo y la gnosis, con su mundo de semejanzas y correspondencias universales, muestra según él de la actual sobreinterpretación, a la cual pretende hacer frente mediante la distinción entre uso e interpretación. La diferencia fundamental para Eco es la que se da entre *intentio auctoris* e *intentio operis*.[1] Eco aboga por la *intentio operis* o, lo que es lo mismo, por el sentido literal: «Si una interpretación

1. Aunque Eco cita el *De Doctrina Christiana*, su principio recuerda la *lex operis* horaciana (*Arte Poética*, v. 136), con la que coincide en valor normativo, aunque el poeta latino ligue el concepto más bien con el de género.

parece plausible en un determinado punto de un texto, sólo puede ser aceptada si es confirmada —o, al menos, si no es puesta en tela de juicio— por otro punto del texto. Esto es lo que entiendo por *intentio operis*» (Eco, 1990: 40). El caso es que, si bien se mira, el criterio citado termina por alinear a Eco del lado de Betti e Hirsch, al menos en lo referente al círculo hermenéutico, y con la necesidad de distinguir entre lo que deriva de éste y el uso que el lector —«debajo de mi manto al rey mato»— quiera hacer del texto. Incluso coincide Eco en la conclusión popperiana: si no hay reglas para distinguir las «mejores» interpretaciones, al menos sí podemos distinguir las malas (Collini, 1995: 55). La diferencia que se mantiene es el rechazo expreso por parte de Eco de la *intentio auctoris* como canon interpretativo pero, si implica su *intentio operis* una presuposición de coherencia textual, ¿no es a efectos prácticos una *intentio auctoris* vergonzante?[2]

Interpretación y sobreinterpretación (1995) reviste el interés de confrontar a Eco con el pragmatismo, al que ya conocemos por sus —atinadas— críticas a Hirsch. Los convocados son Rorty y Culler, aunque sus argumentos los suscribirían igualmente Mailloux o Knapp y Michaels. El de Rorty se alza contra la distinción entre uso e interpretación; no podría ser de otro modo, dado que reconoce en ella la metafísica de apariencia frente a verdad profunda. En consecuencia, todo lo que podemos hacer con los textos es usarlos, esperando encontrar aquellos que nos cambien y hagan cambiar nuestras vidas; más gráficamente: para usar el ordenador está de más conocer las entrañas del programa. El pragmatismo podría argüir con Culler a favor de la sobreinterpretación porque —derridianamente— sólo ella es interesante (aunque Derrida no despreciaba el literalismo que no abre lecturas, pero permite que sepamos de qué estamos hablando). Tiene validez, además, en tanto que reflexión acerca del funcionamiento, justificable como conocimiento teórico: es el caso de la teoría de la literatura, que versa acerca del cómo de los textos (la hermenéutica es acerca de qué). Ya en clave irónica, incluso añade Culler que no hay derecho a lograr fama sobreinterpretando y luego proscribir la sobreinterpretación.

La verdad es que la impresión que deja la lectura de ambos ensayos es la de que no van más allá de la celebración de lo exis-

2. Para Harris (1996: 96) se confunde con la falacia intencional de Wimsatt y Beardsley y, podemos añadir nosotros, con el literalismo de Frye.

tente, en el caso de Culler incluso con el mantenimiento de la diferenciación académica entre disciplinas. Y la esencia de lo existente es, en buena medida, la conversión de lo individual en absoluto, pues, ¿qué otro sentido puede tener tanta y tan radical afirmación de la diferencia como nos rodea, tanta obsesión identitaria; así como el borrado de la distinción entre texto y contexto? Mas, de la misma manera que pudo afirmar Hannah Arendt que sólo tiene sentido la expresión «género humano» si se reconoce la diversidad, igualmente ésta, si es humana, remite al género de forma necesaria. Así que se puede afirmar que, si bien el respeto a la diversidad, como el valor de la libertad con él enlazado, son ganancias a las que no podemos renunciar, ni agotan la totalidad de los valores ni pueden convertirse en un punto muerto para el pensamiento.

Pero a veces, la filología, al hacerse consciente de sus problemas, se vuelve en vez de a la epistemología, a la ontología, así que frente a las posiciones anteriores, están las de quienes conciben un sentido que cambia y crece a lo largo del tiempo, lo que contradice la tesis del significado originario estable. En esta contradicción puede muy bien verse otra expresión de la alteridad: o unirse con el significado autorial, aunque sea para hacer explícito lo que para él no lo era, pero sin salirse de los márgenes autoriales; o situar la constitución del sentido en el lector, variable con el tiempo.

Ahora bien, la segunda posición, según ha mostrado Bori (1987), racionaliza la concepción del *sensus plenior*, que procedente de la exégesis patrística ha llegado hasta el presente.

Para Gregorio Magno,[3] pieza clave para la fijación de la tradición exegética en la Iglesia de Occidente (Bori, 1987: 24-72), «las palabras divinas crecen con quien lee, pues tanto más profundamente las comprende cuanto con más profundidad se fija en ellas» (*In Hiez.* I, iii, 18). Así que lo específico de Gregorio es que la Escritura crece objetivamente, no sólo el intérprete («en

3. Ya para Agustín de Hipona resultaba natural admitir significados de la Escritura, previstos por Dios, que fueran más allá de lo pensado por el autor humano y que sólo se revelasen progresivamente en el decurso histórico, cuyo sentido es presente a la presciencia divina (*De doctr. christ.*, III, xxvii, 1-15). De modo que el sentido más pleno nunca se mantendrá en los límites queridos originalmente por el autor, sino que se irá enriqueciendo a lo largo del tiempo, aunque con unos márgenes más allá de los cuales estamos ante otro texto.

tanto que narra el texto, progresa el misterio»: *dum narrat textum, prodit mysterium, Mor. in Job* XX, 1). Estamos ante el germen de una idea que se convertirá, andando el tiempo, en una de las claves de la hermenéutica y la estética románticas, tal como las conocemos a través de F. Schlegel y Novalis:

> La crítica no es otra cosa en realidad que la confrontación del espíritu y de la letra de una obra, que viene considerada como un infinito, un absoluto y un individuo. *Criticar* significa comprender a un autor mejor de cuanto él se hubiese comprendido a sí mismo (*Athenaeum*, XVI, *apud* Ravera, 1986: 91).

La crítica no es juicio, sino comprensión, y presupone una concepción de la obra como totalidad orgánica dotada de vida propia. El canon del comprender al autor mejor que él mismo adopta aquí un sesgo nuevo, puesto que más que de unirse con el autor mediante adivinación, se trata de revivir y liberar el espíritu infinito que, en tanto que infinito, excede a quien hubo de fijarlo en letras. La consecuencia es la conocida doctrina de que la crítica es imprescindible para la vida de la obra.

Pues bien, en Bajtin no escasean las menciones de un «gran tiempo» de aparente herencia romántica, y en su léxico, incluso patrística (secularizada): «No existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección. Problema del *gran tiempo*» (Bajtin, 1979: 393). Idea que desarrolla en la «Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*» (Bajtin, 1979: 346-353), donde insiste en la necesidad de una ciencia literaria que contemple a la vez la dimensión epocal de las obras, su vínculo con la cultura y la sociedad de su tiempo, aunque sin perder la especificidad estética, y ese tiempo largo en el que la vida de las grandes obras es más intensa, incluso, que en el momento de su aparición. Semejante, en parte, es la posición de Gadamer (1960: 375), en coherencia con su pensamiento: no es que nuestra conciencia se traslade para comprender a mundos extraños, «por el contrario, todos ellos juntos forman ese gran horizonte que se mueve por sí mismo y que rodea la profundidad histórica de nuestra autoconciencia más allá de las fronteras del presente». En esencia parece que estemos, pues, en ambos casos, ante la idea de F. Schlegel en conjunción con el canon de comprender al autor mejor que él mismo se comprendía. Los pronunciamientos de uno y otro al respecto son inequí-

vocos: «Pero la comprensión puede ser y debe ser mejor que la del autor. La creación poderosa y profunda en muchos aspectos suele ser inconsciente y polisémica. En la comprensión se completa por la conciencia y se manifiesta la multiplicidad de sus sentidos» (Bajtin, 1979: 364); «El sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente sino siempre. Por eso la comprensión no es nunca un comportamiento sólo reproductivo, sino que es a su vez siempre productivo» (Gadamer, 1960: 366).

Principio que sugiere alguna puntualización. Sabemos que la hermenéutica de Gadamer descansa sobre el principio luterano de que *Qui non intelligit res, non potest ex verbis sensum elicere*: sólo podemos entendernos cuando sabemos de qué estamos hablando, puesto que por las mismas palabras podemos enunciar las cosas más variopintas. Ahora bien, ¿de qué estamos hablando con Cervantes cuando leemos el *Quijote*? ¿De humor y burla, de idealismo y realismo, de perspectivismo, de lo que es la vida? ¿Compartimos un entretenimiento? ¿Leemos una novela o un libro de caballerías burlesco o algo más trascendental, ligado a la identidad hispánica o a la historia de la novela en Occidente? Sin duda, las grandes obras nos proponen un interrogante al que nuestra interpretación intenta responder, respecto del cual hay que tener en cuenta dos cosas. Primero que sería difícil encontrar un comienzo absoluto para esa conversación con los difuntos, puesto que siempre el lector curioso se preguntará por los antecedentes de lo que tiene delante. Y segundo, que tampoco aspiramos a decir la última palabra, sino la más atinada respecto de la posición puntual que ocupamos. Es, pues, una conversación, por principio, abierta, en la que más que comprender mejor «en virtud de conceptos más claros, ni en el [sentido] de la superioridad básica que posee lo consciente respecto a lo inconsciente de la producción [...] *cuando se comprende*, se comprende de un modo *diferente*» (Gadamer, 1960: 367). Puntualización ésta que tiene la virtud de evitar cualquier teleologismo —justo para la Patrística pero no para nosotros. Pues, ¿en qué superaría nuestra visión del *Quijote* a la original? Pero también, ¿por qué la original valdría más que la nuestra? Y no se trata de eclecticismo, o de la noche en que todos los gatos son pardos, sino de que en una conversación ninguna intervención es posible sin las demás, los participantes desean mantener abierto el diálogo, y el sentido de éste es más que la suma de todas las réplicas. Así que

el sentido del *Quijote* vendría dado por la dialéctica entre las primeras lecturas y la nuestra, y su tener sentido consiste en esa misma continuidad en la variación. Cervantes probablemente creyó haber escrito un libro de caballerías burlesco que para nosotros es, sin duda, una novela. Él tenía razón en su momento, nosotros respecto del nuestro (y sin embargo, haríamos bien en conservar la dimensión burlesca). En este segundo aspecto, el de la larga duración, sí es justo afirmar que la vida de la obra se ha enriquecido, se ha hecho más plena, siempre que la concibamos como crecimiento abierto, es decir, que no nos proporciona superioridad alguna de principio, si es que nuestro punto de vista es el de la finitud. Y todavía puede extenderse ese crecimiento a otra dimensión, si reparamos con que los autores no construyen con ladrillos sino «con formas ya cargadas de sentido» (Bajtin, 1979: 350), si recordamos que la aparición de un Cervantes o un Shakespeare presupone una larguísima tradición, en parte culta en parte folklórica, que puede hundir sus raíces en un pasado muy remoto.

2. **El conflicto de las interpretaciones**

Con el conocido título de Paul Ricoeur pretendemos recordar una cuestión que ha venido surgiendo. Es verdad que siempre habrá cierto conflicto entre el comentario que duplica lecturas porque pretende mantenerse en lo literal, y la necesidad de trascenderlo en otras direcciones.

El propio Schleiermacher, a propósito del canon de entender al autor mejor que se entendía, plantea la fuerte exigencia de «tomar conciencia de cosas de las que ha podido no ser consciente, salvo en la medida en que, volviendo sobre sí mismo en un movimiento reflexivo, se convierte en su propio lector» (IX.18.3). Estamos ante la esencia misma de la interpretación subjetiva, tarea que el autor califica de infinita «porque lo que queremos considerar es un infinito tanto del pasado como del futuro». Ahora bien, visto así, puesto que el paciente del psicoanálisis gana un saber acerca de sí mismo que, si acaso, sospechaba pero que reconoce como suyo, ¿no se abre paso así incluso a una posible reconciliación con la interpretación psicoanalítica? Y nos referimos a ésta, pero en realidad la cuestión vale para

toda la llamada hermenéutica «de la sospecha». Dice Ricoeur: «Pero el *Cogito* no sólo es una verdad tan vana como invencible; es preciso añadir todavía que es como un lugar que ha sido llenado, desde siempre, por un falso *Cogito*; en efecto, hemos aprendido, gracias a todas las disciplinas exegéticas y en particular al psicoanálisis, que la conciencia pretendidamente inmediata es primero "conciencia falsa"; Marx, Nietzsche y Freud nos han enseñado a desenmascarar las astucias» (Ricoeur, 1969: 21-22). De modo que esta hermenéutica, que se propone ya no sólo interpretar textos, ni aunque sea el general de la cultura o de la historia, sino transformar al sujeto o al sujeto y el mundo, habrá de proporcionar interpretaciones «energéticas» que entren en conflicto con las que sugieran otros modos de leer más vinculados con la tradición humanística.

No podemos entrar aquí en el pormenor de cada una de las formas de sospecha, por otra parte conocidas; Eagleton y Jameson son dos ejemplos bien conocidos de modulaciones contemporáneas del marxismo, y Nietzsche es ubicuo hoy; de Freud y Lacan se puede decir lo mismo. Se trata de presencias que no es difícil encontrar desde la deconstrucción a los estudios culturales. No han faltado las corrientes de crítica expresamente psicoanalítica —aparte ya de los propios estudios de los fundadores al respecto—, o de crítica temática, que sin creer en el inconsciente apelaba a estructuras profundas de la consciencia en su experiencia del mundo. Ni faltan las posiciones feministas que apoyan en Lacan la contraposición del concepto de género, construido, con el sexo biológico. Sólo nos referiremos a un conflicto en particular, porque afecta directamente a los problemas discutidos por la hermenéutica.

De hecho, está vinculado con el problema de la sobreinterpretación, que ha aparecido en relación con el conocido título de Collini. Éste distinguía uso de interpretación para delimitar las aceptables de las sobreinterpretaciones, posiblemente adaptando la distinción lógica entre uso y mención: usamos la palabra «gato» para hablar de los felinos, la mencionamos en «"gato" tiene cuatro letras». De modo semejante podemos servirnos de cualquier texto para hacer avanzar nuestro propio pensamiento, o bien atender a su tenor literal para interpretarlo. En realidad, los términos de Eco reformulan algo que ya había dicho Betti. Para el jurista italiano era preciso no confundir interpretación

con especulación: ésta asigna sentido a algo para integrarlo en un todo previo, y va donde quiere el que especula, o, puesto en forma negativa, es incontrolable (Betti, 1955: 101). El pensamiento especulativo se sirve de los textos para hacer que progrese su discurso; el interpretativo deliberadamente se subordina a poner de manifiesto el sentido y las articulaciones del texto interpretado, al cual sirve. Por ejemplo, Schaeffer (1992: 334) critica la hermenéutica de Heidegger por especulativa cuando la define porque de ordinario parafrasea, traduce, desmantela la sintaxis del poema, lo autonomiza de las circunstancias de su producción, pasa por alto su forma poética, opone lo que el texto dice a lo que quiere decir en realidad... Schaeffer es duro pero certero; sin duda, enfrenta filología con especulación, otra cosa es si lo que dice Heidegger compensa o no sus métodos. Pero es evidente que vamos a los estudios de éste sobre Hölderlin no para aprender sobre el poeta, sino sobre el propio Heidegger. Y lo mismo vale ante la famosa declaración de que «hay que distorsionar», o cuando, ante Hegel, afirma que hay que partir de lo impensado por el autor.

Argumentos semejantes a los de Betti podemos encontrar en otro intencionalista y objetivista como es Hirsch (1967: 122 y ss.). Ante el caso de si Hamlet quiere acostarse con su madre será tajante: dado que Shakespeare no puede haber pensado tal cosa la interpretación no es válida, aunque no sea incompatible con las palabras del texto (tampoco lo son las del *Quijote* de Pierre Menard con las cervantinas). Se podría razonar que ya que no en el significado autorial (*meaning*), como parte del sentido del lector (*significance*) serían aceptables las inferencias psicoanalíticas, pero Hirsch ni menciona la posibilidad. Su discusión aclara todavía más la cuestión, pues equipara a los que interpretan psicoanalíticamente con los antiintencionalistas, lo que de aplicarse a los textos jurídicos haría imposible el sistema judicial. Y lo mismo vale para la Biblia: si se aceptase el *sensus plenior* todos los textos serían como la Biblia (Hirsch, 1967: 123).

Y sin embargo, ante el psicoanálisis tampoco Gadamer muestra flexibilidad alguna. Cuando Ricoeur (1965; 1969) intenta conciliar interpretación psicoanalítica y fenomenológica haciendo de la primera la arqueología del sujeto, Gadamer (1991) es tajante: la reconciliación es imposible, puesto que el psicoanálisis no quiere entenderse con el autor sino explicarlo. Así, busca algo *detrás* de lo

dicho por él y sin contar con su voluntad, con lo cual se escamotea la intersubjetividad en favor de la relación sujeto/objeto. No es como en la terapia, en la que el paciente asume libremente su posición en la charla curativa con el analista. A lo largo del siglo pasado se sucedieron los intentos de mediar, integrar o incorporar a la interpretación la conciencia «falsa», pero lo único que resultó claro es que no hay articulación fácil entre ambas. Aunque, no obstante, hay que decirlo, todos sabemos que, una vez conocidos los resultados del psicoanálisis respecto de un texto, al menos en ocasiones es imposible olvidarlos para volver al estadio de conocimiento anterior. Y es que, en un caso como éste, lo honesto es seguramente reconocer la fractura sin pretender ni unificar las interpretaciones dejando en suspenso una de ellas. Conservar la diferencia de voces, pues el mero hecho de la mención ya representa un comienzo de superación sin anulación. Porque acaso lo interesante sea conservar esa distancia.

3. El problema de la verdad

Sirviéndonos de la metáfora de Walter Benjamin (1996), hemos procurado delimitar el espacio del químico, el que analiza la ceniza de la obra (su contenido objetivo), y el del alquimista, que contempla la llama que sigue dando luz: la verdad de la obra (cfr. IV.3). Hemos pretendido que es imprescindible la filología, pero también la hermenéutica, y aun la hermenéutica filosófica que reflexiona sobre la verdad, ya no sólo de la obra, sino del hecho mismo de la interpretación. Y entonces vuelve, ineludible, la famosa pregunta: «¿Qué es la verdad?» (Juan, 18, 38). La situación no deja de ser irónica: Jesús afirma haber venido al mundo para dar testimonio de la verdad; Pilatos la tiene delante y es incapaz de verla.

El problema de la verdad, en tanto que distinto del de la validez, se refracta según dos posiciones: deconstructivo-culturalista-neohistoricista y ontológica, cuyo orden no es caprichoso ya que la segunda se sitúa respecto de la otra en la misma posición que Jesús ante Pilatos: ella se muestra a sí misma como verdadera porque refiere al ser, mientras que las otras desconfían de su misma pretensión de amplitud. Steiner ha sintetizado muy bien la cuestión.

Todas las interpretaciones son lenguaje, y no se pueden validar ni refutar por ningún criterio exterior a éste. No tienen, pues, derecho a reivindicar el nombre de teoría. Dado que la literatura se podría definir como «*la maximalización de la inconmensurabilidad semántica en relación con los mismos medios formales de expresión*» (Steiner, 1989: 106), cualquier estudio formal fracasará al llegar al significado; lo más que se puede hacer en materia de estética es describir y reorganizar las obras en cuestión. Claro que eso no invalida los esfuerzos interpretativos, sólo que los resitúa como *relatos* del encuentro con la obra de arte. Hoy el impulso interpretativo se ha vuelto impaciente y da más importancia a la teoría que a la propia creación. Y ello porque estamos en una era epilogal, post-palabra (*after-word*), después de la ruptura de la confianza en el vínculo entre palabra y mundo manifiesta en Mallarmé y Rimbaud, a partir de los cuales toda autoría, experiencia estética y hermenéutica son imposibles. En consecuencia, Steiner (1989: 165) parece abrazar la deconstrucción —distinguiendo, eso sí, voces ilustres de ecos— como «la huella espectral de esta consiguiente aniquilación», pero todo ello para, cuando parecía tocar fondo, preguntarse: «¿Si tuviéramos que hacer explícita y concreta la suposición de que todo arte y literatura serios [...] constituyen un *opus metaphysicum*?» (166).

Pero hemos hablado de posición deconstructivo-culturalista, porque el momento histórico tiene una aguda conciencia del lado material de la literatura, esto es, de las posiciones sociales de lector e intérprete, lo que se convierte en un nuevo alegato contra la posibilidad misma de verdad.

Si, como quiere Arthur Danto, ver cualquier cosa como obra de arte es ya un acto de interpretación, todo lector que acepta como literatura lo que está leyendo es por definición intérprete. Lo cual sería un argumento de peso contra lo que podríamos llamar interpretación institucionalizada:[4] la que se ejerce en medios académicos profesionalmente. Desde luego el gran protagonista de la hora presente es el lector, verdadero héroe de la teoría de la literatura contemporánea. A la altura de 1980, Janet Tompkins podía escribir que formalistas y deconstruccionistas

4. La controversia contemporánea sobre interpretación ha llegado hasta el extremo de pedir que cese la interpretación académica de literatura, por considerar que contribuye a una «sobre-espiritualización», a una excesiva alienación con respecto a nuestro entorno físico (Gumbrecht, 1989; 1998).

compartían la convicción de que el significado *está* en el texto; pero que el verdadero cambio viene cuando se empieza a pensar el significado como aquello que se hace con los textos, es decir, cuando se ve en el lenguaje un instrumento de poder. A los lectores se han transferido los privilegios que se reconocían al autor: es el lector quien crea el texto (y por implicación, la literatura), que no existe más que en el acto de lectura, etc.

En cuanto a la fisonomía actual de la figura del intérprete, la requisitoria de más alcance es la utopía de George Steiner (1989: 15) a la que ya nos hemos referido (cfr. V.2): esa república contraplatónica para escritores y lectores, en la que se siguen estableciendo los textos de la forma filológicamente más exigente, pero en la que «lo prohibido sería el milésimo artículo o libro sobre los verdaderos significados de *Hamlet* y el inmediato artículo posterior que lo refuta, lo restringe o lo aumenta». Es, pues, una ciudad en la que sólo hay contacto directo y de primera mano entre lectores y obras de creación, puesto que no hay crítica que pueda sustituir la experiencia directa. Se entiende que las obras ofrecen —y así es la verdad— la mejor crítica de las anteriores y antecedentes: sin superarlas y, en cierto modo, incluirlas, no habrían llegado a existir. Naturalmente, tal ciudad ideal está destinada a caracterizar *a contrario* el mundo en que vivimos: sus rasgos constitutivos son la secundariedad y el periodismo. El segundo produce la ilusión de una falsa inmediatez con el arte, instantánea; el primero es consecuencia del comentario sin fin provocado por la profesionalización de las artes liberales y el remedo de la investigación científica.[5] Se supone que el efecto de estos ataques combinados es la desecación de la vitalidad de lo estético. Diríase, pues, que —para Steiner— podrá

5. Alonso Schökel (1994: 143) formuló para el ámbito de los estudios bíblicos unas leyes entre irónicas y dramáticas bastante expresivas y que se dejan extender más allá de su marco inicial: «El número de hipótesis posibles sobre un problema es inversamente proporcional al número de datos ciertos que tenemos sobre él»; y «las áreas pobladas atraen población, las despobladas la repelen». Se escribe para capacitarse, para colocarse, para ascender, para darse a conocer, en función del mercado, y sólo limitadamente para aportar algo al ámbito de lo que se sabe y confrontar las propias posiciones. Y se lee cada vez más atropelladamente, en función de una bibliografía inabarcable, y se trabaja cada vez menos a largo plazo. Las reflexiones de Alonso Schökel, de hecho, no apuntan a que un trabajo bien orientado o renovador sea imposible, sino a que las actuales condiciones, a la par que facilitan en extremo —también tecnológicamente— la producción de investigación nueva, dificultan otro tanto que sea valiosa. Para un fino análisis del presente, véase Gumbrecht (1998).

hablarse de la verdad de la literatura, pero de ninguna manera de la verdad de la interpretación, que necesariamente hay que leer en plural: las interpretaciones.

Pues si se hace del sentido algo absolutamente determinado por el intérprete, se podrá pensar con Stanley Fish (1976: 182)[6] que, por ejemplo respecto del formalismo, si ve en las obras fenómenos verbales y semánticos es porque asume que los haya. Asunciones de sentido que califica Fish de positivistas, holísticas, y espaciales (al fin y al cabo, *ponen* el sentido *en* el texto como una *entidad* global) y que ignoran las actividades del lector. En concreto, el lector ideal es alguien capaz de decidir la intención autorial, puesto que intención y comprensión son dos fines de un acto convencional que se incluyen mutuamente, con lo que muy bien podríamos estar de acuerdo. Ahora bien, la forma de la experiencia del lector, las unidades formales y la estructura de las intenciones son una misma cosa y aparecen a la vez, afirma Fish. ¿Qué las produce? Si el intérprete no está aislado sino que participa de una comunidad interpretativa, comparte unas estrategias para constituir las propiedades de los textos y asignarles intenciones: «En otras palabras, estas estrategias existen antes del acto de leer y, por ello, determinan la forma de lo que se lee antes que, como se cree de ordinario, a la inversa». Pero entonces, más que leer (en sentido convencional) es escribir o, si se quiere, reescribir. La conclusión es clara: «Las nociones del mismo y diferente texto son ficciones» (181). Por consiguiente, en realidad, cada lectura escribe un nuevo texto, diferentes comunidades leen de diferentes formas y se mueven entre el ideal del acuerdo absoluto y la amenaza de Babel: se trata de un equilibrio frágil aunque suficiente para entendernos; no para detenernos y dejar de interpretar. No hay más estabilidad que la de que siempre se están desplegando estrategias interpretativas. Y disuelto el texto, sólo podemos reconocernos como miembros de una comunidad cuando ya estábamos de acuerdo de antemano.

La posición de Fish combina la conciencia de la circularidad hermenéutica —vivida negativamente— con un nominalismo extremo que suprime autores y obras para reducir la clásica tría-

---

6. Aunque la obra de Fish es extensa y está en parte traducida, su «Interpreting the *Variorum*», incluido en la famosa antología de Jane Tompkins (1980), resulta particularmente gráfico y expresivo.

da autor-obra-lector a unidades, los lectores. De hecho, son ahora las comunidades interpretativas las mónadas aisladas. Podríamos objetar que el aprendizaje de estrategias interpretativas es imposible sin estrategias, es decir, sin transmisión de contenidos; en otras palabras, que de la afirmación de existencia de los individuos no se sigue por necesidad que no haya más entidades que los individuos. Éste es el compromiso ontológico de Fish, pero no pasa de ser uno de los posibles; en todo caso, una vez reconocida y afirmada la diferencia, ¿qué queda más que la repetición o el silencio?

Hay, sin embargo, una apreciación de Rorty que resulta estimulante, porque es fiel a la propia experiencia de lectura de todos nosotros: muchas lecturas metódicas no nos dicen nada porque al propio intérprete nada le han dicho; otras, no metódicas, modifican nuestras concepciones (Collini, 1995: 116). Claro que cualquiera puede darse cuenta de que, si no hay método que garantice la productividad de la interpretación, ello nos reconduce a Gadamer, para quien precisamente la verdad excede al método. De hecho, tanto las posiciones epistemológicas en sus variantes proautorial y antiautorial, como la deconstrucción en la persona de Derrida, como las ontológicas que intentan la mediación con el estructuralismo como Ricoeur, todos, unos y otros, vienen a coincidir, aun disimulándolo a veces bajo ropajes más o menos esotéricos, en dos o tres principios que se pueden sintetizar así: cuando intentamos comprender no nos trasladamos a la esfera anímica del autor, pero sí a su pensamiento; ello implica la necesidad de fijarse en la cosa misma en su dialéctica con las palabras que tratan de ella; a lo que se puede añadir lo que Gadamer (1986: 67) llama «anticipo de la compleción»: que sólo es comprensible lo que constituye una unidad de sentido acabada. La obra es el testigo que se ha comprometido a decir la verdad y toda la verdad de lo que ha visto, que nunca agotará la verdad de la cosa; a nosotros toca, elevándonos sobre nuestra extrañeza, entender y juzgar si el testimonio es completo. Porque desde luego, si hay algo que no agota la verdad, es el individuo. Ello no elimina las reglas particulares, pero las subordina a la comprensión del contenido. Ahora bien, ¿implica el compromiso y la búsqueda de un arte responsable, pasado, presente o futuro, la creencia en que éste constituye un *opus*

metaphysicum? Ésta es la apuesta de Steiner, y respetamos su valor al expresarla, pero nuestra respuesta es que igual que sin poética hay poetas, sin trascendencia hay valores.

Porque no sólo las obras literarias nos hablan de nosotros mismos, al interpretar no nos entregamos a una actividad trivial, sino a la prosecución de ese diálogo que reunifica las potencias humanas, porque en él siempre están presentes imaginación y entendimiento. Somos animales simbólicos, que interpretan, pero sólo se puede afirmar porque seguimos interpretando. Es útil recordar aquí la distinción kantiana entre pensar y conocer. Conocer un objeto incluye el concepto del objeto y una intuición sensible que le corresponda, mientras que sin intuición sensible tendríamos pensamiento, pero carente de objeto (*Crítica de la razón pura* §22). Ahora bien, aunque «las inferencias que pretenden rebasar el campo de la experiencia son falaces y carentes de fundamento, [...] la razón humana posee una tendencia natural a sobrepasar ese campo» (*Crítica* A642 B670). Ya sabemos que el filósofo de Koenisberg, tras reconocer la diferencia entre el conocer y el pensar, que lo desborda siempre, pretendió reconciliar los dos polos de su contradicción mediante el juicio estético, aunque «sin concepto» (lo que ya habla bastante de la dificultad, ¿o imposibilidad?). Pero el caso es que si verdad es algo más que validez, la verdad sólo comparece en la interpretación, donde se abre un mundo y el ser se manifiesta, y en el hecho mismo, siempre abierto, de interpretar, porque comprender, «a diferencia del [...] conocimiento científico, es un proceso que nunca produce resultados inequívocos. Es una actividad sin fin, en constante cambio y variación, a través de la cual aceptamos la realidad y nos reconciliamos con ella, es decir, tratamos de estar en casa en el mundo» (Arendt, 2005: 371).

Justamente una época de crisis, cuando tenemos la sensación de asomarnos al umbral de un mundo nuevo, aún por definir, reclama de nosotros que nos arriesguemos al error y nos atrevamos a pensar.

REFERENCIAS

1. Fuentes

AGUSTÍN DE HIPONA: *De Doctrina Christiana. De Vera Religione*, Turnholt, Brepols, 1957.

ARISTÓTELES: *Rhétorique*, 3 vols. (ed. de Dufour y Wartelle), París, Les Belles Lettres, 1967-1989.

—: *Poética* (ed. de V. García Yebra), Madrid, Gredos, 1974.

—: *Tratados de lógica (Órganon) II. Sobre la interpretación. Analíticos I y II* (introd., trad. y notas de M. Candel Sanmartín), Madrid, Gredos, 1988.

BAUMGARTEN, A.G.: «*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735)», en A.G. Baumgarten, M. Mendelssohn, J.J. Winckelmann, J.G. Hamann, *Belleza y verdad* (trad. de Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner), Barcelona, Alba, 1999.

BOECKH, August (1886): *Enzyklopädie und Methhodenlehre der philologischen Wissenschaften*, Leipzig, Ernst Bratuschek (trad. ita. de Rita Masullo: *La filologia come scienza storica*, al cuidado de Antonio Garzya, Nápoles, Guida, 1987).

CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols. (ed. de F. Rico), Barcelona, Círculo de lectores/Galaxia Gutemberg, 2005.

DILTHEY, Wilhelm (1883): *Einleitung in die Gesisteswissenschaften* (trad. esp. *Introducción a las ciencias del espíritu. Ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*, Madrid/México, FCE, 1944).

— (1900/1924): «Orígenes de la hermenéutica» (trad. de E. Ímaz en *Obras Completas* VII, México, FCE, 1944, 321-337). Cito por la trad. inglesa de F. Jameson: «The Rise of Hermeneutics», en *New Literary History*, III.2, 1972, 229-261.

— (1923): «Comprensión y hermenéutica» (trad. de E. Ímaz en *Obras Completas* VII, México, FCE, 1944, 337-342).

— (1923*a*): «Vivencia, expresión y comprensión» (trad. de E. Ímaz en *Obras Completas* VII, México, FCE, 1944, 227-250).

— (1925): «Schleiermacher» (trad. de E. Ímaz en *Obras Completas* V, México, FCE, 1944, 307-358).

DROYSEN, Johann Gustav (1884). *Historik-Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte.* Munich/Viena, R. Oldenbourg Verlag, 1977 (trad. esp. de E. Garzón y R. Gutiérrez: *Histórica: lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, Barcelona, Laia, 1983).

FLACIUS ILLYRICUS, Matías: «De ratione cognoscendi sacras litteras», *Instrumenta philosophica. Series hermeneutica* III (ed. de Lutz Geldsetzer), Duseldorf, Stern-Verlag Jansen, 1968.

Fragmentos para una teoría romántica del arte (Novalis, Schiller, F. y A.W. Schlegel, H. von Kleist, F. Hölderlin) (antología y ed. de J. Arnaldo), Madrid, Tecnos, 1994 (2.ª ed.).

KANT, Immanuel: *Crítica del juicio* (trad. de M. García Morente), Madrid, Espasa Calpe, 1995 (6.ª ed.).

—: *Crítica de la razón pura* (prólogo, trad., notas e índices de P. Ribas), Madrid, Taurus, 2005.

LUTERO, Martín: *Obras* (ed. de T. Egido), Salamanca, 1977/2001.

MARX, C., F. ENGELS: *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer, y Stirner y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas* (trad. de W. Roces), Montevideo-Barcelona, Pueblos Unidos-Grijalbo, 1970.

—: *Textos sobre la producción artística* (ed. de V. Bozal) Madrid, Alberto Corazón, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich: *Más allá del bien y del mal* (ed. de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza Editorial, 1972.

—: *El nacimiento de la tragedia* (trad. de A. Sánchez Pascual), Madrid, Alianza Editorial, 1973.

—: «Vérité et mensonge au sens extra-moral», *Écrits posthumes* (trad. de J.L. Backes, M. Haar, M. de Launay), París, Gallimard, 1975, 277-385.

—: *Escritos sobre retórica* (ed. de Luis Enrique de Santiago Guervós), Madrid, Trotta, 2000.

PLATÓN: *Oeuvres Complétes*, XIV vols., París, Les Belles Lettres, 1920-1964/1985-1989.

—: *Diálogos*, 7 vols., Madrid, Gredos, 1981-1992.

POLIZIANO, Angelo: *Lamia. Praelectio in Priora Aristotelis Analytica* (ed. crítica de Ary Wesseling), Leiden, Brill, 1986.

QUINTILIANO: *Institutio oratoria*, 7 vols. (ed. de Jean Cousin), París, Les Belles Lettres, 1975-1980.

SCHLEIERMACHER, F.D.E.: *Herméneutique* (trad. de Ch. Berner), París, Le Cerf/PUL, 1987.

VICO, Giambattista: *Opere*, 2 vols. (ed. de A. Battistini), Milán, Mondadori, 1990.

WOLF, Friedrich August: *Esposizione della Scienza dell'Antichità* (trad. ita. de Salvatore Cerasuolo), Nápoles, Bibliopolis, 1999.

WÖLFFLIN, Heinrich (1915): *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* (trad. esp. de José Moreno Villa), Barcelona, Óptima, 2002.

2. Bibliografía

ALONSO, Dámaso (1951): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1971 (reimpr.).

— (1955): *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1977 (2.ª ed.).

ALONSO SCHÖKEL, Luis (1994): *Apuntes de hermenéutica*, Madrid, Trotta.

ARENDT, Hannah (2005): *Ensayos de comprensión 1930-1954* (trad. de A. Serrano de Haro), Madrid, Caparrós.

AUERBACH, Erich (1938): *Figura. Sacrae Scripturae Sermo humilis*, Berna, Francke AG Verlag (trad. esp.: *Figura. Sacrae Scripturae Sermo humilis*, Madrid, Trotta, 1998).

— (1942): *Mimesis: Dargestelle Wirlickheit in der Abendlandischen Literatur* (trad. esp.: *Mímesis: la realidad en la literatura*, México, F.C.E., 1975 reimpr.).

— (1958): *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Berna, Francke Verlag (trad. esp. de Luis López Molina: *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969).

BAJTIN, Mijaíl (1924): «El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria», en *Teoría y estética de la novela* (trad. de H.S. Kriúkova y V. Cazcarra), Madrid, Taurus, 1975/1989, 13-77.

— (1928): *El método formal en los estudios literarios* (trad. de T. Bubnova), Madrid, Alianza Universidad, 1994.

— (1929): *Le marxisme et la philosophie du langage (essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (trad. de Marina Yaguello), París, Minuit, 1977.

— (1963): *Problemas de la poética de Dostoievski*. (trad. de T. Bubnova), México, F.C.E. 1986.

— (1975): *Teoría y estética de la novela* (trad. de H. Kriúkova y V. Cazcarra), Madrid, Taurus (reimpr. de la ed. de 1989, original de 1975).

— (1979): *Estética de la creación verbal* (trad. de T. Bubnova), México, Siglo XXI, 1982.

— (1997): *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros ensayos (con comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio)*, Puerto Rico, Anthropos/Universidad de Puerto Rico.

BARTHES, Roland (1984): *Le bruissement de la langue*, París, Seuil (trad. esp.: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987).

BEGEMANN, Petra (1994): «Reader's Strategies in Comprehending Poetic Discourses», *Approaches to Poetry (Some Aspects of Textuality, Intertextuality and Intermediality)* (ed. de János S. Petöfi y Terry Olivi), Berlín y Nueva York, Walter de Gruyter, 1-32.

BELTRÁN, Luis (2002): *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Barcelona, Montesinos.

— (2003): «Horizontalidad y verticalidad en la historia literaria», en Leonardo Romero Tobar (ed.), *Historia literaria/Historia de la literatura*, Zaragoza, PUZ, 13-29.
— (2005): «Antiguos y modernos en la historia literaria», *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Arco/Libros.
BENJAMIN, Walter (1920/1974): *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (2.ª ed., trad. de J.F. Yvars y V. Jarque), Barcelona, Península, 1995.
— (1940): «Theses on the Philosophy of History», *Illuminations*, Londres, Fontana Press, 1973, 245-256.
— (1955): *Schriften*. Frankfurt, Suhrkamp (trad. ingl. de H. Zohn: *Illuminations*, Nueva York, Fontana Press, 1973).
— (1996): *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa.
BENVENISTE, Émile (1966-1974): *Problèmes de linguistique générale I-II*, París, Gallimard (trad. esp. de J. Almela: *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1986-1987).
BETTI, Emilio (1955): *Teoria generale dell' interpretazione*, 2 vols. (ed. de G. Criffò), Milán, Giuffrè, 1990.
— (1962): «Die hermeneutik als allgemeine Methode der Geisteswissenchaften», Tubinga, J.C.B. Mohr (trad. ingl.: «Hermeneutics as the general methodology of the Geisteswissenchaften», en Josef Bleicher [1980], *Contemporary Hermeneutics. Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*, Londres y Nueva York, Routledge & Kegan Paul, 1990).
BIANCHI, Luca (1993): «Fra Lessicografia e storia delle tradizioni filosofiche: metamorfosi dell'*interpretatio*», *L'interpretazione nei secoli XVI e XVII* (ed. de Guido Canziani e Yves Zarka), Milán, Francoangeli, 35-58.
BLEICHER, Josef (1980): *Contemporary Hermeneutics. Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*, Londres y Nueva York, Routledge & Kegan Paul, 1990.
BOLLACK, Jean (2000): *Sens contre sens*, París, La Passe du Vent (trad. esp. de A. Nuño: *Sentido contra sentido [¿cómo leemos?]*, Barcelona, Arena, 2004).
BORI, Pier Cesare (1987): *L'interpretazione infinita (l'ermeneutica cristiana antica e le sue transformazioni)*, Bolonia, Il Mulino.
BRUNS, Gerald (1992): *Hermeneutics Ancient & Moderns*, Yale University Press.
BÜHLER, Karl (1934): *Teoría del lenguaje* (trad. de J. Marías), Madrid, Revista de Occidente, 1967.
BULTMANN, Rudolf (1931): *Historia de la tradición sinóptica* (trad. de C. Ruiz Garrido), Salamanca, Sígueme, 2000.
COLLINI, Stefan (1995): *Interpretación y sobreinterpretación* (trad. de J.G. López Guix), Cambridge University Press.
COMPAGNON, Antoine (1998): *Le démon de la théorie (littérature et sens commun)*, París, Seuil.

CORNEA, Paul (1997): «El concepto de «Autor»: estatuto, funciones, coartadas», *Revista de Occidente* 197, 30-47.
COSERIU, Eugenio (1956): «Determinación y entorno», *Romanistisches Jarbuch*, VII, 1955-56. También en *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1967, 278-321.
CRESPILLO, Manuel (1999), *La idea del límite en filología*, Málaga, Analecta Malacitana (Anejo XXII).
CSÚRI, Karóly (1994): «Meaning in Poetry. A Model of Literary Reading», *Approaches to Poetry (Some Aspects of Textuality, Intertextuality and Intermediality)* (ed. de János S. Petöfi y Terry Olivi), Berlín y Nueva York, Walter de Gruyter, 32-69.
CUESTA ABAD, José Manuel (1991): *Teoría hermenéutica y literatura*, Madrid, Visor.
— (1994): «La crítica literaria y la hermenéutica», en *Teoría de la crítica literaria* (ed. de P. Aullón de Haro), Madrid, Trotta, 485-511.
— (1997): *Las formas del sentido. Estudios de poética y hermenéutica*, Madrid, UAM/Visor.
CULLER, Jonathan (1988): «Interpretations: Data or Goals?», *Poetics Today*, 9:2, 275-290.
D'AGOSTINI, Franca (1997): *Analitici e continentali. Guida alla filosofia degli ultimi trent'anni*, Raffaello Cortina (trad. esp. de M. Pérez Gutiérrez, *Analíticos y continentales. Guía de la filosofía de los últimos treinta años*, Cátedra, Madrid, 2000).
DANTO, A.C. (1981): *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Harvard University Press.
— (1986): «Commentary», *New Literary History*, 17.2, 195-198.
DE MAN, Paul (1971): *Blindness and Insight: Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*, Yale University Press (trad. esp. de Hugo Rodríguez Vecchini, Jacques Lezra: *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991).
— (1979): *Allegories of Reading*, Yale University Press (trad. esp. de Enrique Lynch: *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990).
— (1986): *Resistencia a la teoría* (trad. de E. Elorriaga y O. Francés), Madrid, Visor, 1990.
DELEUZE, Gilles, Félix GUATTARI (1976), *Rhizome (Introduction)*, París, Minuit (trad. esp. de J. Vázquez Pérez y U. Larreceleta: *Rizoma, Introducción*, Valencia, Pre-Textos, 2000).
DERRIDA, Jacques (1967): *De la gramatología* (trad. esp. de O. del Barco y C. Ceretti), Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
— (1967*a*): «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», *L'écriture et la différence*, París, Le Seuil, 1967, 409-429.
— (1972): *La dissémination*, Paris, Seuil (trad. esp. de J.M. Arancibia: *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975).

— (1972*a*): *Positions*, París, Minuit.
— (1992): *Acts of literature* (ed. de D. Attridge), Londres, Routledge.
DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999): «Sobre teoría literaria y hermenéutica bíblica», *Signa* 8, 201-217.
— (1999*a*): «Teoría literaria y hermenéutica», *Prosopopeya* 1, 27-47.
DONNELLAN, Keith (1966): «Reference and Definite Descriptions», *Philosophical Review* 75, y en P. Martinich, *The Philosophy of Language*, Oxford University Press, 1995, 236-249.
EAGLETON, Terry (1983): *Literary Theory. An Introduction*. Oxford, Blackwell (trad. esp. de J. Esteban Calderón: *Introducción a la teoría de la literatura*, México, FCE, 1990).
— (1990): *The Ideology of Aesthetics*, Oxford, Blackwell.
ECO, Umberto (1990): *I limiti dell'interpretazione*, Milán, Bompiani, (trad. esp. de Helena Lozano: *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992).
ELIAS, Norbert (1984): *Über du Zeit* (trad. fr. de M. Hulin: *Du temps*, París, Fayard, 1996).
— (1989): *Teoría del símbolo: un ensayo de antropología cultural* (ed. de R. Kilminster; trad. de J.M. Álvarez Flórez), Barcelona, Península, 2000.
FERNÁNDEZ BUEY, Francisco (1991): *La ilusión del método*, Barcelona, Crítica.
FERRARIS, Maurizio (1988): *History of Hermeneutics* (trad. de Luca Somigli), New Jersey: Humanities Press, 1996, por la que cito (hay trad. esp. de J. Pérez de Tudela: *Historia de la hermenéutica*, Madrid, Akal, 2000).
FISH, Stanley (1976): «Interpreting the *Variorum*», *Critical Inquiry* 2 (primavera), 465-485, y en Jane P. Tompkins, *Reader-Response Criticism (From Formalism to Post-Structuralism)*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1980, 164-185.
FOUCAULT, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humanines*, París, Gallimard (trad. esp. de E.C. Frost: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 1985).
— (1970): *L'Ordre du discours* (trad. esp. de A. González Troyano: *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1980).
— (1979): «What Is an Author?», en *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, (ed. de Josue Harari), Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 141-160.
FOWLER, Alastair (1982): *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1997.
FRANK, Manfred (1979): «La theorie hermeneutique du langage chez Schleiermacher», *L'acte critique. Un colloque sur l'oeuvre de Peter Szondi (ed. par M. Bollack), Cahiers de Philologie*, Université de Lille III, 15-39.
FREUD, Sigmund (1972): *Obras completas*, 13 vols. (trad. de L. López Ballesteros), Madrid, Biblioteca Nueva, 1981.

FRYE, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism* (trad. fr. de Guy Durand: *Anatomie de la critique*, París, Gallimard, 1969).
FUCHS, Catherine (1982): *La paraphrase*, París, PUF.
GADAMER, Hans Georg (1960): *Warheit und Method*, Tubinga, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) (trad. esp. de A. Agud y R. Agapito: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977).
— (1977): *Die Aktualität des Schonen*, Stuttgart, Philip Reclam (trad. esp. de A. Gómez Ramos: La *actualidad de lo bello. Introducción de Rafael Argullol*, Barcelona, Paidós).
— (1976-1986): *Estética y hermenéutica* (trad. esp. de A. Gómez Ramos), Madrid, Tecnos, 1996.
— (1985): «Ende der Kunst?», *Ende der Kunst-Zukunft der Kunst* (comp. de H. Friedrich), Frankfurt, Suhrkamp (trad. esp. de P. Giralt Gorina: «¿El fin del arte?», en *La herencia de Europa. Ensayos. Presentación de Emilio Lledó*, Barcelona, Península, 1990).
— (1986):*Verdad y método II* (trad. de Manuel Olasagasti), Salamanca, Sígueme.
— (1990): *Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX*, Barcelona, Gedisa.
GARCÍA POSADA, Miguel (1981): *Lorca: interpretación de «Poeta en Nueva York»*, Madrid, Akal.
GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2005): «Fuerza y actualidad de los textos», *La sagrada escritura, palabra actual* (ed. de G. Aranda y J.L. Caballero), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
GREENBLATT, Stephen (1997): «What is the History of Literature?», *Critical Inquiry*, 23, 460-481 (trad. esp. de M. Asín: «Qué es la historia literaria?», en *Teorías de la historia literaria* [ed. de L. Beltrán y J.A. Escrig], Madrid, Arco/Libros, 2005, 91-121).
GUMBRECHT, Hans Ulrich (1989): «(N)on (Literary) Interpretation», *Poetics* 18, 101-119.
— (1995): «The Future of Literary Studies?», *New Literary History*, XXVI:3, 499-515.
— (1998): «The Origins of Literary Studies —And Their End?, *Stanford Humanities Review*, 6.1, 1-15.
GUSDORF, Gustave (1988): *Les origines de l'herméneutique*, París, Payot.
HABERMAS, Jürgen (1982): «Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik», *Zur Logik der Sozialwissenschaften*», Frankfurt, Suhrkamp (trad. esp.: *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, Tecnos, 1988, 280-316).
HARRIS, Wendell V. (1996): *Literary Meaning (Reclaiming the Study of Literature)*, Londres, MacMillan.
HATZFELD, Helmut (1964): «The Problem of Literary Interpretation Reconsidered» (trad. esp. de G. Arizmendi: «La interpretación literaria», *Estudios de Estilística*, Barcelona, Planeta, 1965).

HEIDEGGER, Martin (1927): *Sein und Zeit*, Tubinga, Max Niemeyer (trad. esp. de J. Gaos: *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1951, también Jorge Eduardo Rivera Cruchaga: *Ser y Tiempo*, Madrid, Trotta, 2003).
— (1952): *Der Ursprung der Kunstwerkes*, Frankfurt, Vittorio Klostermann GmbH (trad. esp. de Samuel García Ramos: *Arte y poesía*. México, FCE, 1958/1995), también en *Gesamtausgabe. Band 5. Holzwege (Caminos de bosque)*, 1984/1995.
— (1957): *Identität und Differenz*, Pfullingen, Günther Neske (trad. esp. de H. Cortés y A. Leyte: *Identidad y diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1988).
— (1959): *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, Günther Neske (trad. esp. de Yves Zimmermann, *De camino al habla*, Barcelona, Serbal, 1987).
— (1976): *Brief über den Humanismus*, Frankfurt, Vittorio Klosterman (trad. esp. de H. Cortés y A. Leyte, *Carta sobre el humanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2000).
— (1982): *Ontologie (Hermeneutik der faktizität)*, Frankfurt, Vittorio Klostermann (trad. esp. de Jaime Aspiunza: *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1999).
— (1984): *Gesamtausgabe. Band 5. Holzwege*, Frankfurt, Vittorio Klostermann (trad. esp. de A. Leyte y H. Cortés, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 1998).
HERRNSTEIN SCHMIDT, Bárbara (1990): «Value/Evaluation», en *Critical Terms for Literary Studies* (ed. de Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin), University of Chicago Press.
HIRSCH Jr., Eric Donald (1967): *Validity in Interpretation*, New Haven, Yale University Press.
— (1976): *The Aims of Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press.
— (1982): «The Politics of Theories of Interpretation», *Critical Inquiry*, 9, 235-247.
— (1984): «Meaning and Significance Reinterpreted», *Critical Inquiry*, 11, 202-224.
— (1994): «Transhistorical Intentions and the Persistence of Allegory», *New Literary History*, 25, 549-567.
HORKHEIMER, Max, Theodor ADORNO (1947): *Dialéctica de la Ilustración* (trad. esp. de J.J. Sánchez), Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.
HORSTMANN, Axel (1990): «L'herméneutique comme théorie générale et comme organon des sciences philologiques chez August Boeckh», *La naissance du paradigme herméneutique* (ed. de A. Laks y A. Neschke-Hentschke), Lille, Presses Universitaires de Lille, 327-349.
HUSSEIN, Abdirahman A. (2002), *Edward Said. Criticism and Society*, Londres, Verso.
INGARDEN, Roman (1931): *Das literarische Kunstwerk* (trad. port.: *A Obra de Arte Literaria*, Lisboa, Fundaçao Calouste Gulbenkian, 1973).
— (1937). *Vom Erkennen des literarisches Kunstwerks* (trad. ingl.: *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1968).

ISER, Wolfgang (2000): *The Range of Interpretation* (trad. esp. de R. Rubio: *Rutas de la interpretación*, México: FCE, 2005).
JAMESON, Frederic (1981): *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press (trad. esp. de Tomás Segovia: *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989).
JARQUE, Vicente (1992): *Imagen y metáfora. La estética de Walter Benjamin*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
JAUSS, Hans Robert (1967): «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft», *Konstanzer Universitätsreden*, 3 (trad. esp.: «La historia literaria como desafío a la ciencia literaria», *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971).
— (1972): *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (trad. esp. e introducción de D. Innerarity: *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Paidós e ICE de la UAB, 2002).
— (1977): *Äesthetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (trad. esp.: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid, Taurus, 1986).
JOHANSEN, Jorgen Dines (1989): «Hypothesis, reconstruction, analogy. On hermeneutics and the interpretation of literature», *Semiotica*, 74 3/4, 234-252.
— (2002): *Literary discourse: a semiotic-pragmatic approach to literature*, University of Toronto Press.
JUHL, P.D. (1980): *Interpretation. An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*, Princeton University Press.
KERNAN, Alvin (1990): *The Death of Literature*, Yale University Press.
KNAPP, Steven y Walter Benn MICHAELS (1982): «Against Theory», *Critical Inquiry*, 8, 723-742.
KUHN, Thomas S. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago University Press (trad. esp. de A. Contin: *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid, FCE, 1986).
LAFONT, Cristina (1993): *La razón como lenguaje*, Madrid, Visor.
LAKS, André, Ada NESCHKE-HENTSCHKE (1990): *La naissance du paradigme herméneutique*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
LARA GARRIDO, José (1997): *Del Siglo de Oro (métodos y relecciones)*, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones.
LÁZARO CARRETER, Fernando (1980): «El mesaje literal», *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 149-171.
LEYTE, Arturo (1995): *Ensaios sobre Heidegger*, Vigo, Galaxia.
LLEDÓ, Emilio (1984): *La memoria del Logos*, Madrid, Taurus.
— (1985): «Literatura y crítica filosófica», *Métodos de estudio de la obra literaria* (coord. de Díez Borque), Madrid, Taurus, 419-462.
— (1987): *Lenguaje e historia*, Barcelona, Ariel.
— (1992): *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, Crítica.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel (1988): «A characterization of perceptual linguistics with a sketch of the English verbal system in Liminar Grammar», *Lynx*, 1, 9-25.
— (1994): *Gramática del español,* 3 vols., Madrid, Arco/Libros.
LÓPEZ GARCÍA, Dámaso (1993): *Ensayo sobre el autor*, Madrid, Júcar.
LUBAC, Henri de (1959): *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 2 vols., París, Aubier.
LUCAS, J. de (1997): *Introducción a la teoría del Derecho*, Valencia, Tirant lo Blanch.
MCLEAN, Ian (1992): *Interpretation and Meaning in Renaissance. The case of law,* Cambridge University Press.
MAILLOUX, Steven (1985): «Rhetorical Hermeneutics», *Critical Inquiry*, 11, 620-641.
— (1990): «Interpretation», en *Critical Terms for Literary Studies* (ed. de Frank Lentricchia y Thomas McLaughlin), University of Chicago Press.
MANSUELLI, Saverio (2002): «*"In claris non fit interpretatio"*. Alle origini del brocardo», *Rivista di Diritto Romano* II (www.ledonline.it/rivistadirittoromano).
MARCHÁN FIZ, Simón (1987): *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo,* Madrid, Alianza Forma, 1996.
MICHAELS, Walter Benn (1982): «Is There a Politics of Interpretation?», *Critical Inquiry*, 9, 248-258.
MIGNOLO, Walter de (1983): «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica», *Revista de Literatura,* XLV, n.º 90, julio-diciembre, 5-38.
— (1989): «Teorías literarias y teoría de la literatura. ¿Qué son y para qué sirven?», en G. Reyes (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, El Arquero, 41-78.
NESCHKE-HENTSCHKE, Ada (1990): «Matériaux pour une approche philologique de l'herméneutique de Schleiermacher», *La naissance du paradigme herméneutique* (ed. de A. Laks, A. Neschke-Hentschke), Lille, Presses Universitaires de Lille, 29-67.
ONG, Walter J. (1982): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (trad. de Angélica Sherp), México, FCE, 1993.
PALMER, Richard E. (1968): *Hermeneutics: interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Evanston, Northwestern University Press (trad. esp. de B. Domínguez Parra: *¿Qué es la hermenéutica?,* Madrid, Arco/Libros, 2002).
PEIRCE, Charles Saunders (1857-1914): *Obra lógico semiótica* (trad. esp. de R. Alcalde y M. Prelooker),
Madrid, Taurus, 1987.
PÉPIN, Jean (1975): «L'herméneutique ancienne», *Poétique*, 23, 291-301.
PFEIFFER, Rudolf (1968-1976): *History of Classical Scholarship*, 3 vols., Oxford University Press (trad. esp. de J. Vicuña y M.ªR. Lafuente: *Historia de la filología clásica*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1981).

POZUELO YVANCOS, José M.ª (1999): «El conflicto de las humanidades y la teoría literaria: una retórica de la crisis», *Prosopopeya* (otoño/invierno) 1, 91-115.

PRATT, Mary Louise (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press.

QUINE, W. van O. (1953): «Acerca de lo que hay», *Desde un punto de vista lógico* (trad. esp. de Manuel Sacristán), Barcelona, Ariel, 1962.

RAIMONDI, Ezio (1990): *Ermeneutica e commento (Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario)*, Florencia, Sansoni.

RICOEUR, Paul (1965): *De l'interprétation. Essai sur Freud*, París, Seuil.

— (1969): *Le conflict des interprétations. Essais d'herméneutique*, París, Seuil.

— (1970): «Qu'est-ce qu'un texte», en R. Bubner (comp.), *Hermeneutik und Dialektik. Aufsätze II. Spräche und Logik*, Tubinga, Mohr, 1970, 181-200; también en *Du texte à l'action. Essais d'hermeneutique II*, París, Seuil, 1986, 137-159 (trad. esp. de Gabriel Aranzueque Sahuquillo: «Qué es un texto», *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós e ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, 59-83).

— (1970*a*): «Rhétorique-Poétique-Herméneutique», *De la Métaphyisique à la Rhétorique* (ed. de Michel Meyer), Universidad de Bruselas, 143-157 (cito por la trad. ingl.: «Rhetoric-Poetics-Hermeneutics», *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time. A Reader*, ed. de Walter Jost y Michael J. Hyde, Yale University Press, 1997, 60-73).

— (1976): *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth, Texas Christian University Press.

— (1977): «Construing and Constructing: A Review of *The Aims of Interpretation* by E.D. Hirsch Jr.», en Mario J. Valdés, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Toronto, Harvester Wheatsheaf, 1991.

— (1977*a*): *Du texte à la action. Essais d'herméneutique II*, París, Seuil (trad. esp. de Pilar Calvo: *El discurso de la acción*, Madrid, Cátedra, 1988).

— (1983-1985): *Temps et récit I. L'histoire et le récit*, París, Seuil (trad. esp. de A. Neira Calvo: *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid, Cristiandad, 1987).

— (1983-1985*a*): *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction* (trad. esp. de A. Neira Calvo: *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Madrid, Cristiandad, 1987).

— (1985): *Temps et récit III. Le temps raconté* (trad. esp. de A. Neira Calvo: *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, Madrid, Siglo XXI, 1996).

— (1991): «The Conflict of Interpretations: Debate with Hans Georg Gadamer», en Mario J. Valdés, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Toronto, Harvester Wheatsheaf, 1991, 216-242.

— (1995): *Crítica y convicción/Entrevista con François Azouvi y Marc de Launay* (trad. esp. de J. Palacio), Madrid, Síntesis, 2003.

RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luis (2002): *Mirada, escritura, poder. Una relectura del devenir occidental. Prólogo de Manuel Cruz*, Barcelona, Bellaterra.

ROMERO TOBAR, Leonardo (2004):«La historia literaria, toda problemas», *Historia literaria/Historia de la literatura*, PUZ, 67-85.
ROMO FEITO, Fernando (1994): «"Vencedor de sí mismo": una nota al Quijote», *Anales Cervantinos* XXXII, 243-259.
— (1999): «Intención y sentido (E.D. Hirsch, Jr.)», *Tropelías (Revista de teoría de la literatura y literatura comparada)* 1996-1997, 355-367.
— (2002): « BELTRÁN, LUIS (2002): *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Barcelona, Montesinos. 340 pp. Reseña por Fernando Romo Feito», *Revista de Literatura*, LXIV, 596-600.
— (2003): «Reseña a *Pequeña apología de la experiencia estética* de Hans Robert Jauss», *La Tabla Redonda* 1, 150-158.
— (2005): «Hacia la hermenéutica: el *Ars Critica* de Johannes Clericus», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* VIII, 117-137.
RORTY, Richard (1985): «Philosophy without Principles», *Critical Inquiry*, 11, 459-473.
RUBIO MARTÍN, M.ª (1999): «Hermenéutica e historia literaria», *La historia de la literatura y la crítica*, Salamanca, Colegio de España, 189-209.
SAID, Edward W. (1978): *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Londres, Penguin, 1995.
— (1983): *The World, the Text, and the Critic*, Londres, Vintage, 1991 (trad. esp. de R. García Pérez: *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, Debate, 2003).
— (1984): «Foucault and the Imagination of Power», *Edward W. Said. Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres, Granta Books, 2001, 239-245.
— (1986): «Michel Foucault, 1923-1984», *Edward W. Said. Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres, Granta Books, 2001, 187-197.
SÁNCHEZ MESA, Domingo (1995): *La comprensión dialógica. Bajtin y la hermenéutica filosófica*, Valencia, *Eutopías*, 107.
SAUNDERS, David e Ian HUNTER (1991): «Lessons from the «Literatory»: How to Historicise Autorship», *Critical Inquiry*, 17, 3, 479-509.
SAUSSURE, Ferdinand de (1916): *Cours de Linguistique Générale* (ed. de Ch. Bally y A. Sechehaye), París-Lausana, Payot (trad. esp. de A. Alonso: *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1970).
SCHAEFFER, Jean-Marie (1983): *La naissance de la Littérature. La théorie esthétique du romantisme allemand*, París, Presses de l'École Normale Supérieure.
— (1992): *L'art de l'âge moderne*, París, Gallimard.
SEARLE, John (1978): «Litteral Meaning», *Erkenntnis* 13, en *Expression and Meaning*, Cambridge University Press, 1979 (cito por la trad. fr. de J. Proust: «Le sens littéral», *Sens et expression (études de théorie des actes de langage)*, París, Minuit, 1982, 167-189).

SEUNG, T.K. (1976): *Cultural Thematics (The formation of the Faustian Epos)*, New Haven, Yale University Press.
— (1982): *Semiotic and Thematics in Hermeneutics*, Nueva York, Columbia University Press.
— (1982*a*): *Structuralism & hermeneutics*, Nueva York, Columbia University Press.
SKINNER, Quentin (1972): «Motives, Intentions and the Interpretations of Texts», *New literary History* III.2, 394-408.
SLAMA CAZACU, Tatiana (1959): *Lenguaje y contexto* (trad. de C. Solar), Barcelona, Grijalbo,1970.
SONTAG, Susan (1964): «Contra la interpretación», *Contra la interpretación y otros ensayos* (trad. de H. Vázquez Rial), Barcelona, Seix Barral, 1984, 15-27.
SPITZER, Leo (1948). *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton University Press (trad. esp.: *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955).
STEINER, George (1989): *Real presences* (trad. esp. de J.G. López Guix: *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991).
SZONDI, Peter (1974): *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, París, Minuit, 1975.
— (1975): *Einführung in die literarische Hermeneutik, Studienansgabe der Vorlesungen*, vol. 5, Frankfurt, Suhrkamp Verlag (cito por la trad. fr. de M. Bollack: *Introduction a l'herméneutique littéraire*, París, Le Cerf, 1989).
— (1981): «Sur la connaissance philologique», en M. Bollack (ed.), *Poésies et poétiques de la modernité*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 11-30.
TATARKIEWICZ, Wladislaw (1970): *History of Aesthetics*, La Haya-París, Mouton-Varsovia, PWN (trad. esp.: *Historia de la estética*, Madrid, Akal, 1987).
— (1976): *Dzieje szesciu pojec*, Varsovia (trad. esp. de F. Rodríguez Marín: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987).
Teorías de la historia literaria (2005) (ed. de L. Beltrán y J.A. Escrig), Madrid, Arco/Libros.
TODOROV, Tzvetan (1979): *Symbolisme et interpretation*, París, Seuil (trad. esp. de C. Lemoine y M. Russotto: *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Ávila, 1991).
TOMACHEVSKI, Boris (1928): *Teoría de la literatura* (trad. de Marcial Suárez), Madrid, Akal, 1982.
TOMPKINS, Janet (1980): *Reader-Response Criticism (From Formalism to Post-Structuralism)*, Baltimore, The John Hopkins University Press.
VALDÉS, Mario J. (1991): *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Toronto, Harvester Wheatsheaf.
— (1995): *La interpretación abierta: introducción a la hermenéutica contemporánea*, Amsterdam y Atlanta, Rodopi.

— (2002): «Rethinking the History of Literary History», en Linda Hutcheon y Mario J. Valdés (eds.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Nueva York, Oxford University Press, 63-115 (trad. esp. de V. Pueyo: «Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria», *Teorías de la historia literaria* [ed. de L. Beltrán y J.A. Escrig], Madrid, Arco/Libros, 2005, 123-218).

VATTIMO, Gianni (1967): *Introduzione all'ermeneutica di Schleiermacher (Con una appendice a cura di Enrico Fubini. Corso de estetica dell'anno accademico 1966-67)*, Turín, G. Giappichelli, 1967.

— (1967*a*): *Poesia e ontologia* (trad. esp. de A. Cabrera de la ed. de 1985, ampliada: *Poesía y ontología*, Valencia, Universitat de València, 1993).

— (1989): *Ética dell'interpretazione*, Turín, Rosenberg and Sellier (trad. esp.: *Ética de la interpretación*, Barcelona, Paidós, 1991).

— (1994): *Oltre l'interpretazione*, Bari, Laterza (trad. esp. de Pedro Aragón Rincón: *Más allá de la interpretación*, Barcelona, Paidós, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1995).

VEGA RAMOS, M.ª José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica.

— (2003*a*): *Literatura, hipertextualidad y teoría literaria*, Madrid, Mare Nostrum.

VILARIÑO, Teresa (2001): *La idea de la literatura. Fenomenología y estilística literaria en el ámbito hispánico*, Zaragoza, Anexos de *Tropelías*.

VILLACAÑAS, José Luis (2001): *Historia de la filosofía contemporánea*, Madrid, Akal.

WAHNÓN, Sultana (1991): *Saber literario y hermenéutica*, Granada, Universidad de Granada.

— (1995): *Lenguaje y literatura*, Barcelona, Octaedro.

— (2000): «Literatura y pensamiento: de la inspiración platónica a la imaginación kantiana», *La Balsa de la Medusa*, 55-56, 77-105.

WEINSHEIMER, Joel (1991): *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*, Yale University Press.

WHITE, Hayden (1987): *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press (trad. esp. de J. Vigil Rubio: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992).

— (1999): *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000.

WHITMAN, John (ed.) (2000): *Interpretation and Allegory*, Leiden-Boston-Colonia, Brill.

WIMSATT, William K., Monroe BEARDSLAY (1954): *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*, Nueva York, Noonday, 1958.

ÍNDICE DE AUTORES

Adorno, T.W.: 33
Agustín de Hipona: 37, 147, 167, 203, 218
Alonso, A.: 185
Alonso, D.: 130
Alonso Schökel, L.: 10, 128, 186, 226
Arendt, H.: 49, 109, 178, 196, 197, 204, 218, 229
Aristóteles: 15, 120, 180, 199
Attridge, D.: 106
Auerbach, E.: 23, 35, 202, 207, 208, 209, 210
Austen, J.: 121
Avellaneda: 146, 166, 170

Báez San José, V.: 51, 52, 55
Bajtin, M.: 10, 25, 28, 30, 34, 49, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 96, 100, 105, 111, 121, 122, 123, 129, 130, 132, 134, 140, 172, 173, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 189, 191, 192, 205, 207, 208, 210, 219, 220, 221
Balbi, G.: 14
Balzac, H. de: 184, 185
Barthes, R.: 54, 56, 57, 58, 69, 72, 166, 169, 184, 185
Bataillon, M.: 138
Batteux, Ch.: 97
Baudelaire, Ch.: 186
Baudrillard, J.: 71
Baumgarten, A.G.: 96
Beardsley, M.: 184, 217
Begemann, P.: 26
Beltrán, L.: 11, 19, 34, 207
Benjamin, W.: 90, 104, 108, 113, 116, 121, 154, 155, 184, 205, 224
Bentley, R.: 187
Benveniste, E.: 134
Betti, E.: 10, 43, 44, 45, 47, 49, 54, 56, 71, 116, 117, 118, 120, 125, 132, 133, 135, 136, 138, 148, 149, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 170, 175, 176, 177, 188, 189, 190, 195, 203, 214, 215, 216, 217, 222, 223
Bianchi, L.: 13, 14
Black, M.: 147, 199
Bleicher, J.: 43
Bloomfield, L.: 29
Boeckh, A.: 17, 25, 132, 133, 176
Bollack, J.: 164, 165, 171, 174, 175
Booth, W.: 189
Bori, P.C.: 218
Bourdieu, P.: 178, 205
Braudel, F.: 101
Brooks, C.: 151
Bruns, G.: 20, 31
Bühler, K.: 52
Bultmann, R.: 193, 194, 214, 215

Celan, P.: 164, 174
Celso: 159, 161

Cervantes, M. de: 11, 146, 152, 160, 166, 168, 170, 185, 186, 192, 197, 203, 204, 220, 221
Chladenius, J.M.: 168, 213
Church: 143
Cicerón: 56, 162
Clemencín, D.: 186
Clericus, J.: 16, 25
Coleridge, S.T.: 203
Collini, S.: 217, 222, 228
Compagnon, A.: 19, 168, 169, 190, 191, 204
Cortázar, J.: 82
Coseriu, E.: 52, 56, 163
Crespillo, M.: 126
Criffò, G.: 43
Csúry, K.: 26
Cuesta Abad, J.M.: 10
Culler, J.: 216, 217, 218

D'Agostini, F.: 63, 66, 69, 78
Dante: 149
Danto, A.C.: 120, 128, 190, 225
Davidson, D.: 54
De Lubac, H.: 131
De Lucas, J.: 35
De Man, P.: 34, 84, 93, 106, 131, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 203
Deleuze, G.: 79, 80, 81, 82
Derrida, J.: 23, 29, 30, 31, 47, 48, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 83, 84, 106, 107, 110, 144, 217, 228
Dibelius, M.: 193, 194
Dilthey, W.: 19, 20, 32, 34, 47, 84, 103, 133, 134, 137, 186, 195
Domínguez Caparrós, J.: 10, 193
Donnellan, K.: 54, 55
Dostoievski, F.: 123
DRAE: 38, 122
Droysen, J.G.: 19, 34, 113, 117, 127, 132, 133, 146, 177

Eagleton, T.: 100, 110, 111, 112, 116, 117, 222
Eco, U.: 60, 184, 216, 217, 222
Elias, N.: 28, 33, 35, 51, 91, 101, 114, 116, 117, 195, 196, 200, 204, 207, 211
Eliot, T.S.: 184
Engels, F.: 73, 121, 135
Erasmo: 14
Escoto Erígena, J.: 185
Esquilo: 155

Fernández Buey, F.: 32, 33
Ferraris, M.: 13, 43
Fichte, J.G.: 214
Fish, S.: 111, 114, 227, 228
Flacius, M.: 14, 34, 35
Flaubert, G.: 186
Foucault, M.: 29, 31, 33, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 107, 110, 123, 174, 184, 185, 186, 203
Fowler, A.: 192
Frank, M.: 145, 156
Frege, G.: 54
Freud, S.: 29, 31, 166, 184, 222
Frye, N.: 142, 143, 148, 149, 203, 208, 217
Fuchs, C.: 156

Gabilondo, A.: 107
Gadamer, H.G.: 9, 10, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 41, 42, 43, 49, 53, 54, 66, 67, 68, 70, 71, 73, 83, 84, 87, 90, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 135, 136, 140, 141, 145, 148, 158, 159, 160, 164, 165, 171, 174, 175, 176, 180, 181, 182, 188, 189, 190, 198, 199, 200, 203, 205, 214, 215, 219, 220, 223, 228
Gaos, V.: 40, 186
García Lorca, F.: 144, 145, 146
García Posada, M.: 144, 145
Garcilaso de la Vega: 187
Garrido Gallardo, M.A.: 193

Geldsetzer, L.: 35, 204
Gil de Biedma, J.: 182
Glaserfeld, E. von: 128
Goodman, N.: 190
Gramsci, A.: 78
Greenblatt, S.: 210
Gregorio Magno: 218
Grondin, J.: 68
Guattari, F.: 79, 80, 81, 82
Gumbrecht, H.U.: 107, 225, 226
Gunkel, H.: 193
Gusdorf, G.: 13

Habermas, J.: 21, 24, 25, 27, 53, 54
Halliday, M.: 56
Harris, W.V.: 29, 163, 167, 217
Hasan: 56
Hatzfeld, H.: 23
Hegel, G.W.F.: 108, 121, 126, 134, 199, 223
Heidegger, M.: 11, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 29, 30, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 53, 64, 104, 105, 119, 120, 122, 129, 133, 141, 177, 180, 196, 197, 198, 200, 214, 223
Herrnstein Schmidt, B.: 112
Hirsch, E.D.: 23, 95, 110, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 159, 160, 161, 163, 165, 173, 189, 195, 202, 203, 215, 216, 217, 223
Hölderlin, J.C.F.: 119, 223
Homero: 123, 150, 185, 208
Horacio: 196
Horkheimer, M.: 33
Horstmann, A.: 18
Humboldt, W.: 22, 45, 53, 54, 87, 117
Hussein, A.A.: 71, 78, 79
Husserl, E.: 21, 62, 69, 86, 141, 193

Ingarden, R.: 71, 113, 129
Iser, W.: 23, 32, 171

Jakobson, R.: 26, 27, 184
Jameson, F.: 203, 206, 207, 222
Jarque, V.: 104, 108
Jauss, H.R.: 23, 43, 113, 114, 115, 120, 123, 130, 177, 179, 180, 181, 195, 210
Jean Paul: 25
Johansen, J.D.: 60
Juan: 119, 224
Juhl, P.D.: 141, 142, 146, 167, 168, 189

Kant, I.: 21, 96, 97, 98, 99, 100, 120, 180, 181, 214
Keats, J.: 150, 151
Kernan, A.: 107, 108, 109, 110, 116, 123
Kimmerle, H.: 16
Knapp, S.: 142, 217
Kripke, S.: 54
Kuhn, T.S.: 26, 32, 165

Lacan, J.: 222
Lafont, C.: 40, 53, 55
Lázaro Carreter, F.: 56
Lefèvre d'Étaples, J.: 14
Lentricchia, F.: 112
Lévi-Strauss, C.: 29
Leyte, A.: 11, 123
López García, A: 52, 60
López García, D.: 183, 185
Lotman, Y.M.: 184
Lutero, M.: 131, 136, 143

Machado, A.: 151
Macherey, P.: 184
McLaughlin, Th.: 112
McLean, I.: 37, 95
Mallarmé, S.: 76, 225
Mansuelli, S.: 162
Marx, K.: 31, 73, 110, 121, 135, 166, 184, 222
Meier, G.F.: 168, 213
Melanchthon, Ph.: 14
Michaels, W.B.: 142, 217
Mignolo, W. de: 26, 27

Neschke-Hentschke, A.: 176
Neurath, O.: 32, 62

Nietzsche, F.: 30, 31, 48, 59, 76, 80, 120, 137, 184, 222
Novalis: 219

Ong, W.J.: 57

Palmer, R.E.: 21, 43
Papias: 14
Peirce, C.S.: 59, 60, 61, 91
Pépin, J.: 13
Petrarca, F.: 187, 211
Pfeiffer, R.: 187
Platón: 16, 59, 114, 115
Poliziano, A.: 15, 16
Ponzio, A.: 184
Popper, K.: 165
Pratt, M.L.: 56, 178
Putnam, H.: 54, 55

Quine, W.O.: 10
Quintiliano: 15, 56

Rabelais, F.: 123, 210
Raimondi, E.: 132, 137
Rambach, J.J.: 37, 94
Ravera, R.: 132, 219
Rico, F.: 138, 152, 186
Ricoeur, P.: 23, 28, 29, 37, 46, 47, 54, 56, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 84, 95, 104, 114, 141, 144, 145, 148, 152, 157, 177, 178, 180, 181, 195, 200, 201, 204, 206, 207, 211, 221, 222, 223, 228
Richards, I.A.: 147, 199
Rimbaud, A.: 225
Rivera, J.E.: 40
Roces, W.: 126
Rodríguez Marín, F.: 152
Romero Tobar, L.: 32, 34, 204, 205
Romo Feito, F.: 120, 141, 207
Rorty, R.: 216, 217, 228
Rossi, R.: 185
Rousseau, J.J.: 59, 63, 64, 65, 75
Russell, B.: 54

Said, E.W.: 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 84, 91, 112, 116, 120, 121
Sánchez Mesa, D.: 90
Sarbiewski, M.C.: 184
Saussure, F. de: 53, 54, 59, 60, 61, 82, 87, 166
Schaeffer, J.M.: 96, 99, 103, 119, 120, 223
Schelling, F.: 17
Schiller, F.: 130
Schlegel, A.W.: 103, 127, 219
Schleiermacher, F.E.D.: 10, 16, 17, 20, 37, 38, 41, 43, 46, 48, 51, 57, 64, 84, 90, 94, 103, 105, 126, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 143, 147, 148, 152, 155, 158, 159, 160, 161, 167, 168, 170, 171, 176, 186, 188, 190, 191, 195, 213, 214, 216, 221
Schmidt, S.: 26
Searle, J.: 139, 142
Seung, T.K.: 28, 141
Shakespeare, W.: 110, 111, 167, 203, 221, 223
Skinner, Q.: 142
Slama Cazacu, T.: 163
Sontag, S.: 128
Spinoza, B.: 16
Spitzer, L.: 22, 23
Staiger, E.: 22, 42
Steiner, G.: 128, 178, 224, 225, 226, 229
Steinthal, H.: 132, 133
Strawson, P.F.: 54
Szondi, P.: 16, 42, 43, 126, 164, 168, 169, 201, 213

Tatarkiewicz, W.: 109, 130, 184
Tomachevski, B.: 105, 172
Tomás de Aquino: 130
Tompkins, J.: 225, 227

Uguccione de Pisa: 14

Valdés, M.J.: 10, 12, 33, 84, 114, 133, 159, 211
Valéry, P.: 127, 128, 184
Vattimo, G.: 20, 21, 56, 94, 104, 115, 116, 167, 178, 182

Vega Ramos, M.ª J.: 71, 73, 80, 121
Vico, G.: 23, 33, 209
Villacañas, J.L.: 58
Virgilio: 114
Vossler, K.: 22, 53, 87

Wahnón, S.: 10, 30, 97, 98
Weinsheimer, J.: 115, 199
Wellek, R.: 34, 205
Wesseling, A.: 15
White, H.: 113, 115, 165, 166, 173, 201, 203, 204, 206, 207, 208, 209
Whitman, J.: 131, 143
Williams, R.: 78
Wimsatt, W.K.: 184, 217
Wittgenstein, L.: 25, 47, 54
Wolf, F.A.: 16
Wölflin, H.: 205

Zohn, H.: 108

ÍNDICE

Introducción 9

I. El lugar de la hermenéutica 13

II. Comprender e interpretar 37
1. Comprender e interpretar 37
2. El sentido 39
3. Hermenéutica literaria e interpretación 42

III. El concepto de texto 51
1. La lingüística y el sentido 51
2. Escritura 56
3. Textualidad 66
4. Mundanidad 71
5. ¿Síntesis? 84

IV. Interpretar literatura 93
1. La aplicación 93
2. Estética 96
3. Texto y obra 101
4. Valores 116

V. El problema del método 125
1. El espacio del método 125
2. Los modos de la interpretación 130
3. ¿Significado y sentido? 136
4. Extensión de la figuración 147
5. Técnicas y métodos 158
a) El contexto 161

b) Los pasajes paralelos 167
c) Principal y concomitante, énfasis y redundancia 170
d) El espacio de la filología 174
6. La comprensión histórica 175
a) Pasos de la interpretación histórica 175
b) Elementos y categorías 181
c) El autor y el estilo 183
d) El género 191
e) Tiempo, historia, estética 195

VI. Validez y verdad 213
1. *Sensus plenior* 213
2. El conflicto de las interpretaciones 221
3. El problema de la verdad 224

Referencias 231
1. Fuentes 231
2. Bibliografía 233

Índice de autores 245

Los contenidos de este libro pueden ser
reproducidos, en todo o en parte, siempre
y cuando se cite la fuente y se haga con
fines académicos, y no comerciales.

¿Qué es la verdad? La pregunta de Pilatos aún resuena: él la tiene supuestamente delante y no puede verla. Parece que sólo las ciencias «duras», la lógica, o las matemáticas, tuvieran que ver con la verdad, y se reservase al arte el evanescente mundo del sentimiento o la intuición. Pero ¿no dirá la literatura algo que podamos considerar verdad y que vaya más lejos —o se mueva en otra dimensión— de lo que la ciencia nos ofrece? Este libro es un intento de confrontar algunas reflexiones de la hermenéutica filosófica, en su versión Heidegger-Gadamer, con los problemas que habitualmente se plantea el filólogo, bien sea historiador, bien teórico de la literatura. Cuestiones como la constitución del sentido, la presencia autorial, el contexto, el género, la pluralidad o validez de las interpretaciones, se discuten aquí en sentido técnico, pero también sometiéndolas a la tensión que la apertura filosófica produce en ellas, en un intento de recuperar el diálogo originario entre filología y filosofía.

FERNANDO ROMO FEITO (Madrid, 1950) estudió en la Universidad de Zaragoza, por la que es doctor. Ha ejercido como catedrático de instituto durante veinte años y, desde 1998, en la Universidad de Vigo en la que es titular de Teoría de la Literatura. Es autor de varios libros y ediciones de obras de retórica, y de numerosos artículos en revistas científicas sobre historia del pensamiento literario y sobre cervantismo.

ISBN: 978-84-7658-839-0
9 788476 588390

ACCESO ABIERTO

www.anthropos-editorial.com